چهارمین
جشنواره جهانی فیلم تهران



l'énigme de kaspar hauser

معمای کاسپار هاوزر

اثر : ورنر هرزوگ

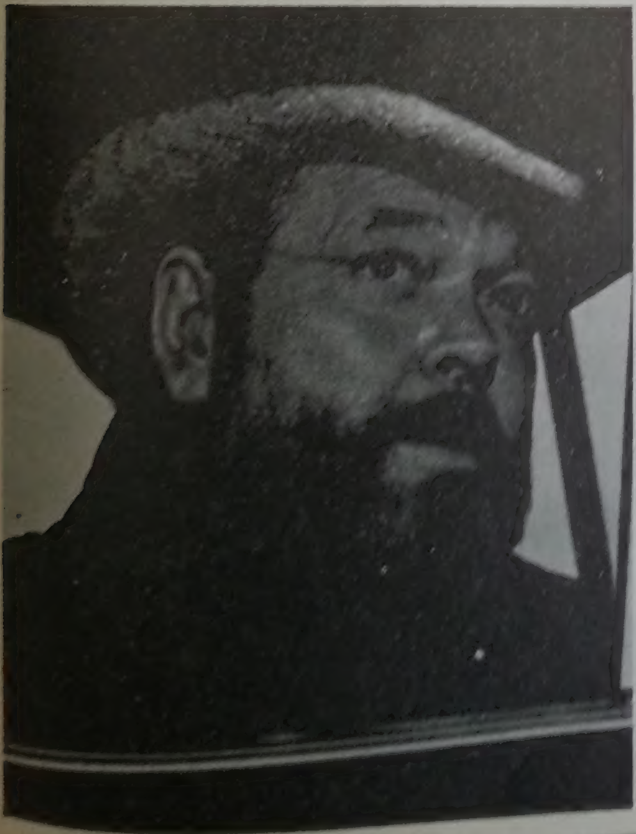


The Man Who Would Be King

مردی که می خواست سلطان باشد

اثر : جان هوستون





سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست

جویندگان طلا (۱۹۲۵)

GOLD RUSH

سینما پولیدور - ساعت ۱۰ - ۱۳ - ۱۶



کارگردان ، تهیه‌کننده ، نویسنده داستان وفیلمنامه : **چارلز چاپلین**
مدیرفیلمبرداری : **رونالد توترو**
موسیقی متن : **چارلز چاپلین**
بازیگران : **چارلزچاپلین ، جرجیاهال ، ملك سواین ، تام مورای ، مالکوم ویت ، هنری‌برگمن ، بتی موریس ...**
محصول : **چاپلین - یونایتدآرتیستز**
۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۷۲ دقیقه

داستان فیلم : «چارلی» نقش یك جوینده‌ی تنها و تکروی طلا را در سالهای آغاز قرن بازی میکند. طوفان برف او را به‌کلبه‌ی «بلاك لارسون» یاغی (تام مورای) میکشاند و «بیگ جیم مك‌کی» (مك سواین) جوینده‌یی که ادعای کشف معدن طلا دارد نیز همسفر همین‌طوفان گذارش به‌کلبه‌ی مخوف میافتد. «لارسون» به هردو مهمان ناخوانده دستور ترك کلبه را میدهد. «بیگ‌جیم» برسر تصاحب تفنگی که چارلی از آن میگریزد (اما تفنگ دست بردار اونیست) با «لارسون» درمیافتد. «بیگ‌جیم» دعوارا میبرد و«لارسون»ناگزیر پذیرای دو از راه رسیده‌ی بیگانه میشود.

«بیگ‌جیم» و «لارسون» و «چارلی» که زندانی طوفان برف شده‌اند، به‌این نتیجه میرسند که یك تن از آنها باید در جستجوی کمك ازکلبه خارج شود. برسرانتخاب این‌یکنفر به‌ورق متوسل‌میشوند. «لارسون» همچنان بازنده است. کلبه‌اش را ترك میکند تا برای «چارلی» و «بیگ‌جیم» کمك بیاورد.

«لارسون» یاغی در خلال جستجویش، به دومأمور قانون برمیخوردکه درپی دستگیری او هستند. هردوی آنها را میکشد وسورتمه‌شان را میدزدد. اما خیلی زود به‌غضب خدا گرفتار میشود، و زیر یك‌بهمن غول‌پیکر جان به‌جان‌آفرین تسلیم میکند.

«چارلی» و «بیگ‌جیم» درکلبه ازشدت گرسنگی مشرف به موت هستند. چارلی یکی از چکمه‌هایش را میپزد تا بخورند، وسپس پاهای برهنه‌اش را با مقادیر زیادی گونی می‌پوشاند. کفش تازه و عظیم‌الجثه‌ی او کاملاً گرمتر ازکفش کهنه‌ی خورده شده‌اش به‌نظر میرسد.

«چارلی» پس بندکفشهایش‌را اسپاگتی، ومیخهای آنرا استخوان فرض میکند، وآنهارا میخورد. بااین‌همه «بیگ‌جیم» ازاین‌خوراك استثنایی راضی نیست، واندك اندك تصور «چارلی» را به‌عنوان یك خروس پخته‌ی چـاق و لذیذ به‌ذهنش راه میدهد، «چارلی» بیچاره ناگزیر هرکلکی در آستین دارد برای رهانیدن خودش از قطعه‌قطعه شدن توسط «بیگ‌جیم» رومیکند وبالاخره هم موفق میشود با شکار یك خرس سرگـردان منبع تغذیه‌ی موقتی برای خودش و «بیگ‌جیم» فراهـم آورد. طوفان هم سرانجام فرو مینشیند و «چارلی» و «بیگ‌جیم» از هم جداشده و هرکدام راه خودرا میروند.

«چارلی» گذارش به‌شهر معدنچیان میافتد. وارد کافه‌یی‌میشود، و درآنجا تیرعشق رقاصه‌ی دوست‌داشتنی کافه (جورجیاهیل) یك‌راست به‌قلبش مینشیند. دخترك گرچه با او میرقصد اما قلبش پیش مردی است به‌اسم جك‌کامرون (مالکولم ویت). در همین حیص‌وبیص شلوار «چارلی» از پایش میافتد، و او برای نگهداشتن آن یك طناب دم دست را به‌کمرش میبندد ـ غافل از آنکه سر دیگر طناب، به‌گردن سگی بسته است. سگ بیچاره بنابراین، درخلال رقص «چارلی» مرتب به‌اینسو وآنسوکشانده میشود.

چندی بعد، «چارلی» گرسنه تعمداً درکنارکلبه‌یی در حومه‌ی شهر مینشیند تا ترحم صاحب کلبه را جلب کند. صاحب کلبه، مرد خوش‌قلبی به‌اسم هنك‌کرتیس (هنری برگمن) در به‌روی او میگشاید. به‌داخل راهش میدهد، با غذایی گرم از او پذیرایی میکند، و سپس زمانیکه خودش راهی سفری میشود ، کلبه را دربست دراختیار «چارلی» میگذارد ومیرود. جورجیا وبقیه‌ی دختران کافه که به‌گردشی در اطراف شهر آمده‌اند درمیابند که «چارلی» درآن کلبه سکونت گزیده است. زمانیکه چارلی درکلبه نیست، جورجیا تصادفاً عکسی از خودرا پنهان شده درکلبه میبیابد.

چارلی برمیگردد وجورجیا ودخترهای دیگر را دعوت میکند که شام شب سال‌نو را به‌کلبه‌ی او بیایند. آنان میپذیرند . «چارلی» پول روبه‌راه کردن شام را ازطریق پاروکردن برف یك ساختمان به‌دست میآورد. کار برف پاروکردن او به‌این صورت است که برفهای یك ساختمان را جلوی ساختمان دیگری میریزد، وسپس به‌صاحب ساختمان‌تازه پیشنهاد میکندکه برف‌های جلوی ساختمان اورا پاروکند.

علیرغم این همه زیرکی وزحمت به‌خاطر تدارك یك پذیرائی شایان، از بخت بد «چارلی»، جورجیا وعده‌اش‌را ازیاد میبرد وشب سال‌نو به‌کلبه‌ی «چارلی» نمیرود. «چارلی» مأیوس از آمدن او به‌شهر میرود، و میبیند که «جورجیا» جشن سال‌نو را درکافه درکنار مردان دیگری میگذراند. قلبش میشکند، وسایه‌وار از کافه میگریزد. یکی دوساعت بعد، جورجیا وعده‌اش را به‌یاد میآورد وهمراه با «جك‌کامرون» ودختران دیگر به‌کلبه‌ی «چارلی» میرود اما «چارلی» هنوز برنگشته است. وقتی «جورجیا» آنهمه تدارك را برای پذیرایی از خود میبیند از آسیبی‌که میداند به عواطف چارلی رسانده است، سخت غمگین میشود.

درهمین‌احوال «بیگ‌جیم» که جای معدن طلایش را فراموش کرده، دربه‌در به‌دنبال«چارلی»میگردد به‌این امید که او بتواند دریافتن محل معدن کمکی به‌او بکند. وقتی آندو سرانجام همدیگر را میبینند، «بیگ‌جیم» قول میدهد کـه درصورت یافتن معدن، طلاها را با «چارلی» قسمت کند. دومرد تصمیم میگیرند پیش‌از حرکت شبی دیگر را هم درکلبه‌ی «لارسون» سرکنند. در خلال شب، طوفان برف دیگری کلبه را بی‌اطلاع خفتگان آن به لبه‌ی یك پرتگاه سوق داده است. وقتی «چارلی» و «بیگ‌جیم» از خواب بیدار میشوند با هرحرکت‌آنان، کلبه بیشتر درخطرسقوط قرار میگیرد. «چارلی»، درکلبه را که بازمیکند یکباره مرگ را به‌چشم‌میبینند. چارلی‌وبیگ‌جیم‌سعی‌میکنندبه‌هرقیمت‌شده جانشان را نجات دهند. بیگ‌جیم زودتر ازخطر میرهد. و یکباره کشف میکند که روی معدن طلایش ایستاده است. طنابی برای چارلی که همچنان درکلبه با مرگ دست‌وپنجه نرم میکند میفرستد واورا درست درلحظه‌ی سقوط کلبه به‌قعر دره نجات میدهد. حدس «بیگ‌جیم» نادرست نیست . آنها سرانجام به طلا میرسند . . . «چارلی» و «بیگ‌جیم»، حالا دیگر درکسوت مردان ثروتمند سوار بر یك‌کشتی به‌سوی سرزمین اصلی‌آمریکا میروند. چارلی به‌تقاضای یك خبرنگار عکاس جلوی دوربین او میایستد. در همین حین «جورجیا» را در عرشه‌ی پائین کشتی میبیند. او که پس‌از بازگشت مدتی را به‌جستجوی جورجیا پرداخته بوده، حالا با دیدن وی به‌طرفش هجوم میبرد. جورجیا فکر میکند که چارلی قاچاقی سوارکشتی‌شده ودارد از دست مفتش‌های کشتی میگریزد. بنابراین او را پناه خود میگیرد. اما زمانیکه کاپیتن کشتی توضیح میدهد که «چارلی» مرد متشخص ومتمولی‌است سخت حیرت میکند. چارلی دیگر وقت را حرام نمیکند. از جورجیا تقاضای ازدواج میکند، جورجیا میپذیرد و آندو به افق پیش چشمشان مینگرند، وآینده‌ی نیکبختانه وباشکوهی را میبینند.

* * *

این فیلم ـ بلندپروازانه‌ترین کار «چاپلین» تا این‌زمان ـ اثری بی‌نهایت موفق بود، و به‌راستی که سزاوار موفقیتهایش نیز بود. پس‌از این، فاصله‌ی بین فیلمهای «چاپلین» به‌تدریج طولانی‌تر شد. اما هیچگاه ازیاد نرفت وهمیشه هرفیلمش‌انتظاری سخت اشتیاق‌آمیز درمیان دوستدارانش برانگیخت ـ انتظاری‌که نظیرش



در مورد دیگر، تحسین‌های سینما بلامنازع بوده است.

«جویندگان طلا» که بسیاری از منتقدین آن را بهترین کار «چاپلین» میدانند در سال ۱۹۴۲ با زمینه‌ی صوتی کنار نوشته‌ای که توسط خود «چاپلین» خوانده میشد، توزیع مجدد شد. در نسخه‌ی جدید، چشمه‌هایی از نسخه‌ی قدیمی حذف شده و جای آنها را نکته‌هائی از فیلم که در نسخه‌ی قبلی به کار گرفته نشده بودند، گرفتند. فیلم به ۷۲ دقیقه تقلیل یافت، که زمانی درباره‌ی «چاپلین» گفته بود «عظمت تمامی نابغه‌ها — عظمت معصومیت آثار کار او در میان کوشش‌های دیگر — بهترین هنرمند روزگار باشد.

توزیع دوباره‌ی «جویندگان طلا» در سال ۱۹۴۲ به جیمز فیلدز (به خاطر صدا برداری) و ماکس تر (به خاطر تصنیف موسیقی فیلم) دو نامزدی اسکار بخشید.

□ نقدها و نظرها درباره‌ی «جویندگان طلا»

«یک کمدی آکنده از جنبه‌های نادرانه و لطیف و عاطفی که با تارهائی از اندوه و زمختی و خشونت در هم تنیده است. این جواهری درخشان در میان تمام فیلمهای چاپلین است چرا که حتی از آثار درخشانی همچون «پسر بچه» و «روشنائی‌های شهر» هم اندیشمندانه‌تر و اصالت‌گراتر است».

مورداس هال (نیویورک تایمز)

«تحسین کردن یک فیلم آقای چاپلین به آن میماند که بگوئیم شکسپیر نویسنده‌ی خوبی بود. با این‌حال هنوز هستند تماشاگران خیلی زیادی که از سینمای «استراند» بیرون میآیند و میگویند میدانی من فکر میکنم چاپلین یک نابغه است.

خب ما هم اینطور فکر میکنیم اما هیچوقت نه ما و نه هیچکس دیگری این حرف را اینقدر قرص و محکم و مطمئن نگفته است که پس از تماشای جویندگان طلا ....»

هریت آندرهیل (نیویورک هرالد تریبون)

هر تماشاگری جویندگان طلا را دوست خواهد داشت. آقای چاپلین، پیش از این، هرگز نه اینقدر خنده‌دار و با مزه بوده است و نه اینهمه رقت‌انگیز و همنوا کننده. فیلم دربر دارنده‌ی پاره‌یی از تماشائی‌ترین و در عین‌حال برخی از خنده‌آورترین فصلهایی است که تابحال بر پرده‌ی جادوئی سینما دیده‌ایم.

شم تیز «چاپلین» در کارگردانی موقعیتهای دراماتیک، در خلال این فیلم به گونه‌یی تکان‌دهنده گواهی میشود. هوش شفاف و مرتاضی در فیلم هست و نیز یک حس تمیزی بالا برنده در گزینش فصلهایی احساس میشود که فیلم را یکباره از سطح معمولی یک اثر سینمائی به ارجی بسیار بالاتر از یک محصول متوسط ارتقاء میدهند.

نیویورک اوینینگ پست

«جویندگان طلا» گریبانتان را سخت میچسبد، بخندی با عواطفتان بازی میکنند و در حالتی بخصوص بجایتان مینهد که نه میتوانید بدون بغض گریه بخندید و نه میتوانید بدون خنده‌هایی عمیق و با تمام قلب بگریید.

این خنده‌دارترین و غنائی‌ترین فیلم کمدی است که تا بحال ساخته شده، شبیه به نوجوانی است که بدون گذراندن سالهای درازی در کوه‌سی بزرگ شده باشد.

میلدرد اسپاین (نیویورک دیلی‌نیوز)

JOHN HUSTON

جان هوستون و مردی که میخواست سلطان باشد







بیش از بیست سال است که «جان هوستون» نقشه ساختن فیلمی بر اساس رمان کلاسیک «رودیارد کیپلینگ» «مردی که میخواست سلطان باشد» را در سر میپروراند. «هوستون» میگوید: «به عقیده من این یکی از بزرگترین داستانهای ماجرائی است که تاکنون نوشته شده و علاوه بر حوادث و ماجراهای گاه پرتلاطم و گاه مضحک، یک مفهوم روانی و معنوی عمیق در خود نهفته دارد که نزدیک به پایان داستان آشکار میگردد. از طرف دیگر این داستان، تصویر شگفت‌انگیزی از دوستی بین دو ماجراجوی مفلس است که در همه حال نسبت به یکدیگر و نسبت به هدفهایشان وفادار باقی میمانند، و حالا پس از مدتها فرصت فیلم کردن آن برایم فراهم شده و من بسیار خوشحالم».

داستان «مردی که میخواست سلطان باشد» توسط بسیاری از نویسندگان و منتقدین سرشناس ادبی به عنوان شاهکار «رودیارد کیپلینگ» ستوده شده.

«سامرست موام» آن را یکی از برجسته‌ترین آثار «کیپلینگ» میدانست و «جیمز باری» زمانی آنرا بهترین داستان در عالم ادبیات خواند.

حوادث داستان در حدود سال ۱۸۸۰ در هندوستان و افغانستان رخ میدهد و قهرمانان آن دو گروهبان سابق ارتش انگلستان هستند که قصد دارند از لاهور به افغانستان و سرحدات شمالی افغانستان بروند و سلطان آن مناطق شوند. فیلم «مردی که میخواست سلطان باشد» تماماً در مراکش فیلمبرداری شد.

«رودیارد کیپلینگ» که خود یکی از قهرمانان داستان است و نقش او را در فیلم «کریستوفر پلامر» ایفا میکند، این داستان را در سال ۱۸۸۸ نوشت.

«کیپلینگ» در ۱۸۶۵ در شهر بمبئی از پدر و مادری انگلیسی متولد گردید، در شش سالگی برای تحصیل به انگلستان رفت و پس از اتمام تحصیل به هندوستان بازگشت و در لاهور به‌عنوان خبرنگار روزنامه‌های محلی شروع به کار کرد، از جمله کتابهائی که او در این دوره نوشت، میتوان از «داستانهای ساده‌ای از تپه‌ها» (۱۸۸۷)، «سه سرباز»، «در سیاه و سفید»، «داستان گادسبی‌ها» و «مردی که میخواست سلطان باشد» (همه در ۱۸۸۸) نام برد. «کیپلینگ» در سن ۲۴ سالگی به انگلستان بازگشت و با موفقیت به عنوان یک نویسنده روبرو شد. مهمترین آثار این دوره از زندگی او عبارتند از «کتاب جنگل»، «کتاب دوم جنگل»، «هفت دریا»، «داستانهای بی‌پایه»، «کشتی‌ها و واگنها»، «تنوع حیوانات» و «چیزهائی درباره خودم» و «زندگینامه‌اش» که با مرگش ناتمام ماند. در سال ۱۹۰۷ «کیپلینگ» جایزه نوبل ادبیات را به دست آورد اما از آن پس از قبول هر گونه جایزه و نشان و افتخاری (از جمله عنوان ملک‌الشعرا) امتناع ورزید. یکی از مشخص‌ترین ویژگیهای داستانهای «کیپلینگ» دوستی بین انسانهائی است که هدفها و تعهدات مشترکی دارند. ویژگی دیگر کار او علاقه‌اش به نهضت فراماسونهاست. «کیپلینگ» در سال ۱۸۸۵ (زمانی که هنوز به سن قانونی نرسیده بود) به عضویت فراماسونها پذیرفته شد و ضمناً عضویت در این سازمان وسیله آشنائی «کیپلینگ» با دو قهرمان داستان «مردی که میخواست سلطان باشد» شد.





ژول وژیم

JULES et JIM

نوشته : گراهام پتری
ترجمه : مسعود مدنی

مشخص‌ترین‌ویژگی‌سبك فیلم«ژول‌وژیم»، عشق به مدیوم سینماست که هرکادر فیلم را پر میکند. «تروفو» که مصمم است آشکارا از تمام عناصر تصویری دراین فیلم استفاده کند، رابطه عشقی مستانه‌ای دراین اثر با سینما پیدا میکند. با این حال، هدف وحاصل کار چیزی فراتر از یك سبك سینمائی ایده‌آل بوده است. شور و بی‌قراری حرکات دوربین که منعکس‌کنندهٔ طبیعت شخصیت‌هاست، ساختی تماتیك در فیلم ایجاد میکند؛ وقتی شخصیت‌ها درطول‌فیلم تغییر میکنند وکم کم اعمالشان مقاصد متفاوت دیگری را آشکار میکند، سبك تصویری فیلم هم تغییر میکند، آرام میگیرد و از ضرب آن کاسته میشود.

فیلم کلاً مملو از حرکت و انرژی است، اما نوع حرکت آن نسبت به‌موقعیت‌هائی‌که بین دوربین، شخصیت‌ها و فضای خلق شده توسط مونتاژ وجود دارد، تغییرمیکند. مثلاً در ابتدای فیلم ضروری بوده که احساس تماشاگر نسبت به شخصیت‌های آشکارا تنبل و بی‌قیدوبند فیلم مسکوت باقی بماند. این امر با درگیری ذهنی تماشاگر بافیلم، بوسیله ضرب وریتم سریع وقایع و مجبورکردن وی به‌همانندی باشخصیت‌هائی‌که هنوز فرصت نکرده آن‌ها را بشناسد، انجام شده است. تقریباً تمام تمهیدهای تصویری سینمائی در طول فیلم بکار گرفته شده است : دوربین متحرك، چرخشی، روی‌دست، نماهای‌هلیکوپتری، جراثقالی و زوم، فریم‌های ثابت شده، نماهای روی هم چاپ شده وتکنیکهای ماسك وایریس، درحالیکه تکنیك مونتاژ نیز در فیلم از نماهای بسیارکوتاهی‌که بسرعت زمان ومکان را پشت‌سر میگذارند تا بعضی فصول بسیار بلند که در آنها حتی یك قطع هم وجود ندارد، متغیر است. اما هرتمهیدی در فیلم برای مقصودی بخصوص بکار گرفته شده و به‌کمك خلق فضا و بیان مضمون‌های فیلم آمده‌است. «تروفو» ازدوربین درطول‌فیلم بعنوان‌وسیله‌ای برای وارسی وکشف شخصیت‌ها، روابط آنها ومحیطشان استفاده کرده است.

فیلم بیشتر مکاشفه و جستجوئی روان و دائمی است تا اثری که از قبل آماده و مهیا شده باشد. این «بازبودن» از نظر زیبائی‌شناسی بزرگترین امتیازی است که «تروفو» به‌سینمای جدید ارزانی داشته است.

برمجموعه‌ای از نماهائی با مونتاژ سریع که به‌ترتیب درآنها«ژول»،«سابین»و«آلبرت» شخصیت‌های فیلم دیده میشوند، عناوین فیلم قرار داده شده است. این تصاویر بلادرنگ ما را به‌زمان ومکان ویژه‌ای میکشانند وما را به‌دنیائی با پویائی لاینقطع میبرند. وقتی‌موزیك تندوسریع به همراهی فیلم میآید، تصاویر ریتم ملتهب و شیطنت‌بار خود را بدست میآورند. این ریتم در طول صحنه‌های مقدماتی فیلم حفظ میشود. سپس نوبت به معرفی «ترز» و رابطه کوتاهش با «ژول» میرسد؛ ریتم فیلم دراین مرحله نیز آرام نمیگیرد و در این بخش از فیلم نیز کمدی، حرکت وشور همچنان احساس میشود. دوربین بتدریج با نماهائی نظیر چرخش دایره‌وارش بدنبال «ترز»که با سیگارش ادای کشتی بخاری را درمیآورد، به‌خلق‌فضا وحالات‌مختلف صحنه‌ها میپردازد . حتی از هم‌گسستن بالقوه غم‌انگیز رابطه آن‌ها و رهاکردن «ژول» ازطرف «ترز» به‌کمك دوربین (موزیك) درفیلم بصورت‌کمدی درآمده است: در این صحنه «ژول» و «ژیم» درکافه‌ای‌نشسته وبه‌بحث درباره شکسپیرمشغولند. اما «ترز» که حوصله‌اش سررفته سعی میکند توجه مرد قدکوتاهی را که اصلاً چنگی بدل نمیزند بخود جلب کند. دوربین او را تا تلفن دنبال میکند وسپس‌میبینیم‌که همراه با مردکوتاه ازدر خارج میشود، درحالیکه «ژول» و «ژیم» کاملاً از نظرش فراموش شده‌اند. سپس حرکت سریع وچرخشی دوربین ما را متوجه «ژول»که بهتش زده ، می کند . دراین فصل حرکت دائمی دوربین، موزیك سبك و مفرح، تکرار تکنیك اغواگرانه «ترز» با سیگار که حالا معمولی‌شده و گوینده که تعریف میکند، چطور «ژیم» میخواسته میزی را که «ژول» روی آن تصویر یك دختر آلمانی را با گچ کشیده بخرد، همه کمك میکنند تا جدائی«ترز» و«ژول» بصورت جزئی از زندگی آشفته آنها و نه واقعه‌ای خیلی مهم نشان داده شود.

دراین مرحله ازفیلم بیننده آماده میشود تا تقریباً هرموضوعی را هرچقدر آشکارا غیرقراردادی و مسخره باشد درمورد این دومرد باور کند. بنابراین بسادگی قبول‌میکند که این‌دو بعد از دیدن عکس یك مجسمه یونانی که خیلی تحت تأثیرشان قرار داده، عازم دریای‌آدریاتیك شوند. سپس نوبت به‌کشف «کاترین» میرسد و رابطه‌ای بین این سه بوجود میآید که تقریباً بطورکامل از طریق حرکت‌های مختلف آن‌ها بیان میشود. حرکاتی که دوربین هم به‌آنها میپیوندند. وقتی این سه از روی پل میدوند، دوربین ازجلویشان به‌عقب حرکت میکند وسپس بی‌هیچ‌خجالت، بی‌طرفی‌راکنار گذاشته وکاترین را دنبال کرده و از او جانبداری میکند. سپس آن‌هاراکه درحومه‌شهر دوچرخه‌سواری میکنند، در جنگل وقتشان را میگذرانند و روی شاخه‌ها دعوا میکنند، دنبال میکند.

درعین‌حال، طنش‌های ناپیدای روابط آنها در این فصول بوسیله جدائی ظاهری‌اشان از هم بیان میشود. غالب اوقات فاصله‌ای بین کاترین و دومرد وجود دارد. بعنوان نمونه در نمای معروف سه‌تائی آنها که از پنجره‌های جداگانه خانه ساحلی‌اشان بیرون را نگاه میکنند، یا در دوچرخه‌سواری‌اشان که «ترز» تا حدی باآن‌ها فاصله دارد یا موقعی‌که دومرد روی شن‌های ساحلی نشسته و مبهوت امواج دریا شده‌اند یا موقعی‌که آشکارا فاصله‌ای بین «ترز» و دومرد که سرمیز دومینوبازی میکنند، وجود دارد. صحنه‌هائی که بالاخره این طنش‌ها را کاملاً آشکارمیکند، صحنه‌ای‌است‌که درآن «کاترین» بدرون آبهای ساحل «سن» میپرد. ازاین لحظه به بعد سبك فیلم کم‌کم تغییر میکند . رفتار بی‌قیدوبند وشاد شخصیت‌ها جای‌خودرا به‌شناخت تدریجی و غیرقابل گریز مسئولیت‌ها و تعهدات میدهد. در این مرحله فیلم میپردازد به بررسی مجموعه‌ی رابطه‌های محکوم به‌زوال واعمالی‌که





شخصیت‌ها برای فرار یامصالحه با واقعیت‌انسان: حسادت وخودخواهی، انجام میدهند.

وقتی‌عواطف در شخصیت‌های فیلم خاموش میشود، دوربین نیز شور وحرارت اولیه خودرا از دست میدهد و آرام میگیرد. اما لحظاتی‌چند وقتی شخصیت‌ها شور و نشاط گذشته را از سر میگیرند، یا موقعی که فیلم میخواهد حالت جستجو و اشتیاق تازه‌ای را که با دیدار «ژیم» از قبرستان شهدای جنگ آغاز میشود، بوسیله نماهای هلیکوپتر نشان دهد، دوربین دوبـاره شور وتحرك اولیه را بازمییابد. در این صحنه دوربین از روی کلبه چوبی بطرفین حرکت چرخشی میکند. اما وقتی شخصیت‌ها میبینندکه «سرزمین موعود»شان کم‌کم در جلوی چشمشان رنگ میبازد، بنظر میرسد دوربین بیننده را از بالای کوهی به‌قعر دره‌ای رها میکند. در این مرحله بازهم دوربین غالب اوقات درحرکت است، ولی بصورتی یکنواخت‌تر و محتاط‌تر، نماهای طولانی دراین قسمت بیشتر دیده میشوند. بطورکلی در نیمه دوم فیلم نماهـا طولانی‌تر میشوند، مونتاژ تعمداً کمتر احساس‌میشود وفضای فیلم آرام‌تر است. بدین‌ترتیب ریتم‌فیلم بفراخور موقعیت بمراتب سخت وپیچیده‌ای که بیان‌میکند، تغییر میکند اما درصحنه‌های نهائی‌فیلم دومرتبه سبك اولیه خودرا بازمییابد.

دوربین در طول فیلم، دائماً شخصیت‌ها، چهره‌هایشان ، بدنشان ، حرکاتشان و همچنین رابطه‌اشان را با محیط آشکار میسازد. در فصلی که در یکی از جزایر یونان میگذرد، دوربین در میان مجسمه‌ها به اطراف میگردد، وارسی میکند، میایستد، از یك مجسمه به مجسمه دیگر عقب یا جلو میرود تا بالاخره مجسمه واقعی را پیـدا کرده و پیروزمندانه دور آن میچرخد، وقتی هم «کاترین» برای بار اول درفیلم ظاهر میشود، دوربین ازطریق مجموعه‌ای از نماهای سریع از زوایای مختلف به‌چهره او زوم میکند کـه صحنه پیداکردن مجسمه را بذهن تداعی میکند. بعد طی فیلم چهره کاترین، طی یك مجموعه تصاویر درشت کشف، لحظه‌ای گرفته وسپس رها میشودکه بطورکاملاً موجزی زیبائی فریبنده او را که مردان دیگر نیز میخواهند بوسیله عکاسی آنرا گرفته و محبوس سازند بیان میکند. کادرهای ثابت شده درفیلم ازطرفی‌تردید و اضطراب دیدار مجدد «ژول» و «ژیم» را بعد از جنگ، بعداز آنکه هیچ چیز تغییر نکرده ولی‌درواقع همه چیز تغییر کرده ، نشان میدهند.

نماهای‌قاب شده و«ایریس»ها، شخصیت‌ها را درلحظاتی‌که احساس بخصوصی برآنها غلبه کرده ، ازدیگران‌جدا میکند. بعنوان‌مثال‌دوربین صحنه را برروی «ژول» و «کاترین» درانتهای میهمانی که برای اولین‌بار در آن یکدیگر را میبینند، خاتمه میدهد. درصحنه‌ای‌که «کاترین» مشغول، سوزاندن نامه‌های عشقی قدیمی‌اش است ولباس خوابش آتش میگیرد، مجموعه‌ی قطع‌ها سریع‌وسپس‌دوربین‌که بطرف‌چهره‌وحشت‌زده‌اش برمیگردد، ترس واضطراب این لحظه را بخوبی بیان میکند. درصحنه ساحل‌دریا، دوربین همانند شخصیت‌ها بدنبال اشیاء تاریخی می‌گردد. ما فقط پاها و دست‌های شخصیت‌ها را میبینیم و صدای گفتگویشان‌را میشنویم. وقتی«ژیم» و«کاترین» در مقابل کلبه چوبی ایستاده و از عشق تازه‌اشان صحبت میکنند و«ژیم» میپرسد «پس‌ژول چی؟» دوربین با تردید و دودلی ببالا حرکت کرده و بدنبال «ژول» میگردد که در پنجره بالائی دارد به‌حرفهایشان گوش میدهد.

در تمام لحظات ذکر شده، دوربین نقش خلاقه‌ای بعهده دارد. بنظر میرسد دوربین درطی فیلم در پی جستجو و ایجاد رابطه و تماس است، خصوصیت دائمی جستجوگرانه فیلم از این امر ناشی میشود.

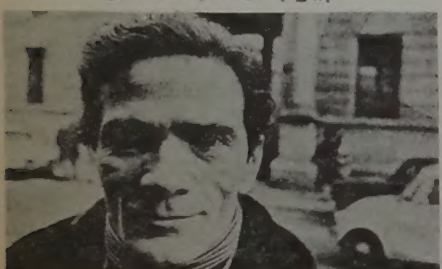
هنر خلاقه دوربین شاید به‌بهترین وجهی در انتهای ترانه‌ای که کاترین در کلبه چوبی میخواند، متجلی‌شده‌باشد. وقتی‌کلمه "Enlacés" بهم پیوستن را ادا میکند، دوربین میچرخد تا به‌آلبرت، کاترین، ژول و ژیم به‌پیوندند. طی این‌فیلم حرکات دوربین، ریتم، مونتاژوتمهیدات تصویری همه بکمك هم میآیند تا حالات مختلف ماجرا را از تنوع، مکاشفه، جستجو گرفته تا بی‌قراری وبیزاری دربیننده ایجادکنند.

اطلاعیه جشنواره جهانی‌فیلم تهران

۱ ــ در برنامه نمایش‌های ویژه (دوشنبه ۱۰ آذر در تالار رودکی، سه‌شنبه ۱۱ آذر در سینماهای رادیوسیتی و پارامونت) علاوه‌برفیلم **«جنگی‌از آثار دیوید والپر»**، فیلم طویل‌سینمائی **«لبخند بزنید»** به کارگردانی **«مایکل ریچی»** نیز نمایش داده خواهد شد.

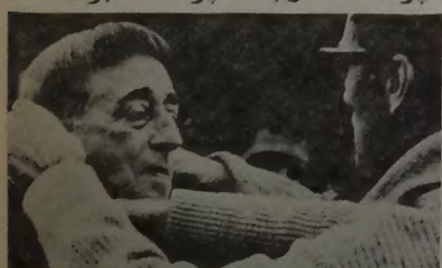
۲ ــ برنامه‌ئی به یادبود و در تجلیل از فیلمساز فقید ایتالیائی

پیر پائولو پازولینی



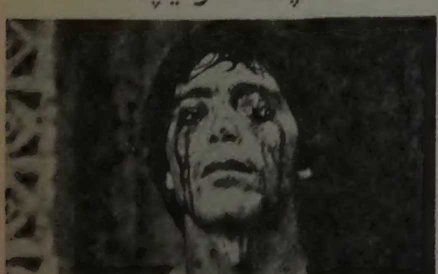
ترتیب داده خواهد شد. دو اثر از این فیلمساز بنام

«پرندگان کوچك، پرندگان‌بزرگ»



درساعت ۲۳¾ دقیقه روز پنجشنبه ۱۳ آذر وفیلم

«پادشاه اودیپ»



درساعت ۲۳¾ دقیقه روز جمعه ۱۴ آذر درتالار رودکی نمایش داده خواهد شد.

علاقمندان می‌توانند بلیط‌های برنامه‌تجلیل از پازولینی را به‌قیمت یکصدریال برای‌هرسانس ازگیشه تالار رودکی خریداری نمایند.

فیلمسازی در امریکای لاتین

سینمای پرو

نقل از: راهنمای بین‌المللی فیلم سال ۱۹۷۹

نوشته: جان بو گلرك

اولین جلسه نمایش فیلم در پرو در ژانویه‌ی ۱۸۹۷ برگزار شد، درست دو سال پس از آنکه برادران لومیر برنامه‌های نمایش فیلم‌هاشان را در پاریس آغاز کردند، اما اولین محصول سینمائی پرو — یك فیلم مستند درباره رژه نیروهای نظامی با عنوان «قنطورس‌های پروئی» Pruvian Cantaurs — پانزده سال بعد روی پرده سینما ظاهر گردید و از آن پس سینمای «پرو» متناوباً دوره‌های رکود و پرفعالیت متعددی داشته است.

نخستین مکتب سینمائی واجد اهمیت «پرو» «بی» در شهر «کوزکو» با ظهور گروهی از هنرمندان با استعداد در دهه پنجاه به وجود آمد. اولین اثر این گروه فیلمی بود با عنوان «کوکولی» که در سال ۱۹۶۱ ساخته شد. داستان این فیلم ماجرای دختری است که شیطان معشوقش را میکشد و دختر را با خود به آشیانه خود میبرد و دختر پیش از آنکه کشیش خود را به او برساند از وحشت میمیرد. «کوکولی» با پرداختی ساده و نامتظاهرانه یك نمونه کلاسیك از سینمای بومی پرو است. اما موفقیت مکتب سینمائی «کوزکو» دوامی نداشت و فیلم «جاراوی» که در ۱۹۶۶ ساخته شد، نتوانست تماشاگران «پروئی» را راضی کند و فیلم «آلپاکاتاپاه» که پس از «پرو» تهیه کنندگان آرژانتینی به «پرو» برای تولید محصول مشترك به پاناما [illegible] آمده‌اند [illegible] بالابردن [illegible] «کوزکو» در سینمای پرو یکی از جریان‌ها در شد و مثلاً نشانه‌هائی از آن در فیلم‌های مستند «[illegible]» جلوه میکرد. اینان در سال ۱۹۶۶ دو فیلم مستند بلند با نام‌های «[illegible]» و «[illegible]» ساختند. همچنین در ۱۹۶۶ «لوئیس فیگارو» فیلم کوتاهی به نام «[illegible]» ساخت که از همه اکنون به صورت یك اثر کلاسیك در زمینه فیلم‌های [illegible] درآمده است.

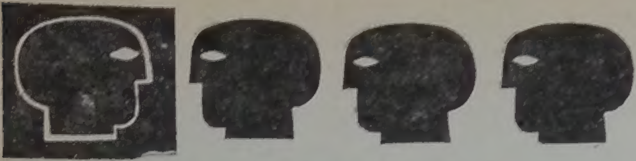
در دهه‌ی نخست فیلمسازان [illegible] ابتکار عمل را در زمینه فعالیتهای سینمائی بدست گرفتند و این بیشتر به خاطر کارهای «آرماندو روبلس گودوی» بود که فعالیت فیلمسازی را در ۱۹۶۶ با فیلم «در جنگل ستاره [illegible]» شروع کرد. این فیلم الگوئی یك سینمای [illegible] بود که در «دیوار سبز» و «[illegible]» (۱۹۷۳) دیگر از آثار او [illegible]. کوشش‌های «گودوی» و دیگران، منجر به تصویب قانونی گردید که مطابق آن نمایش فیلم‌های پروئی که مورد تأیید [illegible] باشد، اجباری گردید و [illegible] گمرکی و وسایل فیلمسازی کاهش یافت. این قانون که تاکنون [illegible] فیلم‌های [illegible] بوده است، می‌تواند عامل مهمی در پیشرفت صنعت فیلمسازی در پرو باشد.

با استعدادترین سازندهٔ فیلمهای کوتاه داستانی «آرتورو سینکلر» است که [illegible] گودوی [illegible] را در [illegible] ساخته «[illegible]»، «[illegible]» و «[illegible]» را ساخته که [illegible] جایزه [illegible] به خاطر فیلم «[illegible]» [illegible] به [illegible] بی‌اهمیت بودن موضوع [illegible] «گودوی» [illegible].

معتبرترین استودیو فیلمسازی در [illegible] تشکیلات [illegible] به صورت محصول [illegible] آرژانتینی ساخته [illegible] بیشتر این محصولات [illegible] که [illegible] زندگی کشور پرو [illegible] «گودوی» [illegible] است [illegible] سال است فیلمی ساخته [illegible] نظر فنی [illegible] کشورهای [illegible] یك کار [illegible] و [illegible] گروهی فیلمسازان پرو [illegible] کار [illegible] راه بگیرند.



دیوار سبز:
ساخته‌ی: آرماندو روبلس گودوی
(از کشور پرو «در بخش فیلمسازی در آمریکای لاتین» فیلم کوتاه «مراسم گل» از «فرانسیسکو لومباردی» در روز اول نمایش داده شد.)



مصاحبه‌های مطبوعاتی



مصاحبه با :

ریچارد پاترسون

سازنده‌ی فیلم ولگرد آقا

ریچارد پاترسون (کارگردان فیلم ولگرد آقا) ومنوچهرانور درمصاحبه مطبوعاتی روز نخست جشنواره

نخستین مصاحبه مطبوعاتی جشنواره با «ریچارد پاترسون» سازنده‌ی فیلم «ولگرد آقا» صورت گرفت که فیلم او برنامه شب افتتاحیه بود.

● **روی چه انگیزه‌ای اقدام به ساختن فیلم «ولگردآقا» نمودید؟**

ریچارد پاترسون ـ فکر ساختن این فیلم درشبی نطفه گرفت که میخواستند به «چارلی‌چاپلین» جایزه اسکار بدهند.

آنشب من به‌اتفاق «پیتر باگدانوویچ» روی‌فیلمی که از آن مراسم تهیه میشد کار می‌کردیم ـ لحظه‌ای که «چاپلین» بالای سن رفت، از نظر احساسی آنقدر قوی بود که به‌این فکر افتادیم تا از زندگی هنری چاپلین فیلمی بسازیم.

● **تهیه فیلم چه مدت طول کشید و چند روز با چاپلین بودید؟**

ـ تهیه‌ی فیلم یکسال طول کشید و پانزده ماه روی آن کار کردیم ـ ساعات و روزهائی که با چاپلین بودیم ، کم و محدود بود ـ فکر می‌کنم دو یا سه روز بیشترنبود ـ آنهم برای‌اینکه عکس‌هائی را که داشت، نگاه کنیم. مقداری از فیلم را هم بدون حضور من ازمنزل چاپلین گرفتند.

● **آیا تمام فیلمهای چاپلین را دیده‌اید؟**

ـ فکر می‌کنم تعدادی از فیلمهای کوتاه او را که در اوایل کار ساخته بود، ندیده باشم.

● **چارلی چاپلین شخصاً درباره‌ی این فیلم چه نظری دارد؟**

ریچارد پاترسون ـ چاپلین قبل‌ازشروع‌کار خیلی نگران این فیلم بود که مبادا به زندگی رازگونه‌ی هنریش لطمه بزنند. واز اینکه دوباره جلوی دوربین فیلمبرداری قرار گیرد، زیاد راضی نبود ـ چون فکر می‌کرد دیگر نمیتواند مثل گذشته محبوب باشد. اما وقتی قسمت‌هائی از فیلم تهیه شد، نگرانی او همه برطرف گردید.

● **میخواهیم شما را بهتر بشناسیم؟**

ـ این اولین کار بلند من است. قبلاً فیلمهای کوتاه مستند و دراماتیك میساختم وبیشتر روی تدوین و مونتاژ فیلم کار میکردم ـ همیشه آرزویم این بود که فیلم بلند داستانی بسازم با اینکه سناریوهائی هم داشتم، تاکنون موفق به‌این کار نشدم.

● **بنظر خیلی جوان می‌آئید، آیا ساختن چنین فیلمی دراین سنی‌که دارید برای شما کار مشکلی نبود؟**

ـ من سی‌وسه سال دارم . این سن‌وسال برای ساختن جنین فیلمی فکرنمی‌کنم سن‌کمی باشد. گریفیث هم وقتی کار سینما را شروع کرد، ۳۳ سال داشت.

● **تلقی خود، شما از سینمای چاپلین چیست و نظر شما را درباره عنوان «سینمای انسان‌دوست» که جشنواره جهانی فیلم‌تهران به‌آن داده است، میخواستیم.**

ـ من فکر می‌کنم جشنواره عنوان درستی برای سینمای چاپلین پیدا کرده است ـ البته خود من شخصاً به‌این شکل درباره سینمای چاپلین فکر نکرده بودم.

● **مؤثرترین صحنه‌ی فیلم شما ، صحنه اهدای جایزه اسکار به‌چاپلین بود ـ من فکر می‌کنم شما به‌عنوان یك جوان امریکائی و به‌نمایندگی نسل حاضر میخواهید بی‌عدالتی [illegible] چاپلین‌کرده است، جبران‌کنید آیا نظرم درست است؟**

ـ صحنه مورد نظر شما، صحنه‌ای بود که ازنظر درامی فیلم ایجاب میکرد که داشته باشیم. من بدون اینکه احساس گناه بکنم این فیلم را ساختم و دلم میخواست چارلی چاپلین را درموضعی که باید قرار گیرد، جا داده و اورا آنطورکه باید باشد، نشان دهم. البته درمورد چاپلین بی‌عدالتی شده است ـ اما باید بگویم که هنوز درجامعه امریکا مخالفت‌هائی نسبت به چاپلین وجود دارد واین برای من تعجب‌آور است.

ریچارد پاترسون درخاتمه در مورد کارهائی که میخواهد انجام بدهد گفت:

ـ من با تجربه‌ای که دراین فیلم داشتم، درصددم که فیلمهائی در این زمینه بسازم. پرداختن به‌چنین سوژه‌هائی حتی خود فیلمساز را هم تحت تأثیر قرار میدهد ـ چرا که فیلمهائی این چنین از نظر اخلاقی و روحی آدم را تعالی میدهد چون سینمای امروزه بیشتر به سکس و خشونت تمایل نشان میدهد، ساختن چنین فیلمهائی برای تماشاگر بسیار مفید است.



l'enigme de KASPAR HAUSER

گفتگوئی با : «ورنر هرزوگ» درباره‌ی فیلم «کاسپار هاوزر»

– چطور به فکر ساختن فیلمی درباره «کاسپار هاوزر» افتادید؟

– «کاسپار هاوزر» سوژه‌ای است که به فیلمهای دیگر من خیلی نزدیک است. درخانه یکی از دوستانم کتابی درباره «کاسپار هاوزر» خواندم که مرا مسحور کرد. مدتها درباره این سوژه فکر کردم، بعد سناریوی آنرا درعرض سه روز نوشتم.

– نظر شخصی شما درباره سرگذشت «کاسپار هاوزر» چیست؟

– هزاران اثر درباره «کاسپار هاوزر» نوشته شده است که بیشتر آنها بی‌ارزشند. دراین آثار مرتباً سئوالاتی مطرح میشود که بی‌جواب میمانند. مثلاً پدر «کاسپار» کی بود وامثال آن. درفیلم من هرگز چنین سئوالاتی مطرح نمیشود. من درمدرسه ازتاریخ نفرت داشتم وحالا هیچ چیز درباره آن نمیدانم. ولی بطور غریزی رویدادهای مهم آن را درک میکنم. این را میشود در «کاسپار» و «آگوئیر، خشم پروردگار» دید. هیچ یک ازاین دوفیلم تاریخی نیستند.

– شما تاریخ را درفضا ودر رفتار آدمها نشان میدهید، نه ازطریق کلام.

– تقریباً همین‌طور است.

– با اینحال درمورد مرگ «کاسپار» بی‌طرف نمانده‌اید.

– بله، «کاسپار» ازسوءقصد اول جان سالم بدر میبرد. بعد از سوءقصد میگوید که سوءقصدکننده به معلم او شباهت داشته است، ولی هویت سوءقصدکننده برای من بی‌اهمیت است.

– بازیگر نقش «کاسپار هاوزر»، «برونواس» را چطور پیدا کردید؟

– «برونواس» بیست سال ازعمرش را در دارالتأدیب بسر برده است. اورا درفیلم مستندی بنام «برونوی سیاه» که درباره زندگی‌اش ساخته شده بود، دیدم. «برونو» در فیلم من کاملاً متفاوت است. ما روابط فوق‌العاده دوستانه‌ای داریم، شاید بازهم فیلم دیگری باهم بسازیم.

– «برونو» به شخصیت «کاسپار» ازنظر بازی وکلام چیزی افزوده است؟

– «برونو» فقط به لهجه برلینی حرف میزند، بهمین‌جهت باید آلمانی را مثل یک زبان بیگانه میآموخت. ندانستن زبان او را ازسایر بازیگران دور میکرد. تمام فکرش متوجه فیلمبرداری بود. حتی ازخوردن ناهار صرف‌نظر میکرد وشبها با لباسی که درفیلم به تن داشت، میخوابید. صحنه‌ای که «کاسپار» راه رفتن را میآموزد، مدیون او هستم. این صحنه را ابتدا فیلمبرداری کردیم ولی من ازآن راضی نبودم، «برونو» برای اینکه صحنه طبیعی‌تر بنظر آید، چوبی پشت زانوانش بست، بطوریکه زانوانش خمیده باقی ماندند. آنگاه با این وضع مدتی راه رفت تا بکلی خسته شد، وقتی چوبها را باز کرد، دیگرنمیتوانست زانوانش را راست کند. درنتیجه صحنه تعلیم راه‌رفتن فوق‌العاده‌طبیعی‌شد.

– پرسوناژ «کاسپار» را ازنظر روانی مورد تجزیه وتحلیل قرارنداده وفقط به‌جنبه افسانه‌ای آن توجه کرده‌اید.

– من ازروانشناسی قراردادی درزمینه هنر نفرت‌دارم. بنظرمن روانشناسی یکی‌ازناتوانیهای زمان ماست. روانشناسی میگوید که همه مردم شبها خواب می‌بینند. خود من دلیل زنده کذب این ادعا هستم. بخدا قسم من هیچوقت خواب نمی‌بینم. درهیجده ماه اخیر من فقط یکبار خواب‌دیدم که دارم ساندویچ میخورم. خوابهای من ابداً جنبه روانی ندارند. تحلیل معمای «کاسپار هاوزر» وظیفه منتقدین است. شما داستان نخستین مرد سفیدپوستی که‌آبشار نیاگارا را دیده بود، میدانید، وقتی این مرد – که یک فرانسوی بود – منظره سقوط آب را تعریف کرد، سخنانش‌را باورنداشتند وهنگامیکه ازاوخواستند تا دلیلی برای اثبات‌ادعایش ارائه دهد به سادگی گفت: من این آبشاررا دیده‌ام! این پاسخ بنظر من فوق‌العاده است.

– صحنه‌های رؤیای «کاسپار» را ازکجا بدست آورده‌اید؟ راست است که این صحنه‌ها به یکی از فیلمهایتان بنام Fata Morgana تعلق دارد؟

– خیر این صحنه‌ها را درسپتامبر ۱۹۷۴ درصحرای اسپانیا فیلمبرداری کرده‌ام.

– مراحل تکنیکی این صحنه‌ها چگونه بوده‌اند؟

– ابتدا صحنه‌ها را با دوربین شانزده میلیمتری گرفتیم بعد آنها را روی پرده ترانس پارانس نمایش دادیم وازآنسوی پرده مجدداً بطریقه ۳۵ میلیمتری فیلمبرداری کردیم. در کرانه صحنه‌ها تصویر کمی چشمک میزند. این بخاطر آن است که سرعت نمایش فیلم شانزده میلیمتری روی پرده ترانسپارانس با سرعت دوربین فیلمبرداری متفاوت بود. در لابراتوار نیز رنگها را تغییر دادیم.

– «کاسپار» فیلمی است که به زندگی شما خیلی نزدیک است؟

– «کاسپار» فیلمی خصوصی نیست، ولی شخصی است، باین دلیل که طبیعت آن درونی شما وهمه انسانها است. من فقط این امتیاز را داشته‌ام که بآن جان ببخشم. سوژه این فیلم مرا شدیداً تحت تأثیر قرارداد، همچنانکه همه را تحت تأثیر قرار میدهد.

– در «آگوئیر» نیز یک چهره واقعی تاریخ را دوباره خلق کرده‌اید.

– من این مقایسه را میپذیرم. ولی باید اضافه کنم که «کاسپار» و «آگوئیر» احساس ناامیدی وتنهائی مشترکی دارند. هر دوی آنها



« خبرها »











FRANÇOIS TRUFFAUT

فرانسوا تروفو:

«۲»

[illegible]

[illegible]

* * *

[illegible]

* * *

[illegible] سال ۱۹۵۲ موقعی که من بعنوان دستیار [illegible] روسلینی، کار در سینما را شروع کردم [illegible] تمام شده‌ای می‌دانستند، [illegible] فیلم‌هائی را که او [illegible] «اینگرید برگمن» مساخت به لجن می‌کشیدند. معلوم است که «روسلینی» ازاین اوضاع خیلی ناراحت بود، ولی یک روز خوب بیاد دارم که بمن گفت:

«در تمام این احوال من فقط یک تسلی دارم و آن اینکه در سه ساله اخیر آن پوزخند حسد را که بعد ازموفقیت «شهر بی‌حفاظ» یا بعد از اینکه «اینگرید» شریک زندگی من شد در چهره فیلمسازان ایتالیائی ظاهر شده بود دیگر نمی‌بینم».

من این کلمات را فراموش نکرده‌ام ولی در آن زمان معنی آنهارا خوب درک نکردم. آدم وقتی که دیوانه سینماست تمام اعضای خانواده‌ای را که مشتاق است خود جزئی ازآن باشد دوست میدارد وحتی یک لحظه هم بخاطرش نمیرسد که با خانواده «اورسته» هـا و «آگاممنون» ها سروکار دارد!

(آگاممنون دراساطیریونان فرمانده سپاه این کشور درنبردهای «تروبا» ست. ولی بدست همسرش بقتل رسید وپسر او «اورسته» انتقام ویرا بازستاند – م).

* * *

«حسد» درشغل وحرفه بنظر من چیز حقارت باریست. حسادت برای این که کریه نباشد باید تا جنایت پیش رود. اگر آدم کارگردان بغض‌آلودی است وموفقیت، جوانی، استعداد وثروت «مایک نیکولز» (کارگردان «چه‌کسی ازویرجینیا ولف میترسد» و «گراجوئت») اورا ناراحت می کند باید اسلحه بردارد و «مایک

[illegible] باید [illegible] گم کند و یا [illegible] بحث‌های [illegible].

من ازاین بحثها بشدت دوری می‌کنم. [illegible] هرکسی باید بتواند حرف خودش را [illegible] تمام فیلمها معیبند، خواه قالب‌پرداز (فرمالیستی) باشند یا رئالیستی، باروك (اشیوه فخر ومبالغه‌آمیز) باشند یا متعهد، هیجانگیز باشند یا سبک مدرن باشند یا قدیمی رنگی باشند یا سیاه وسفید ۳۵ میلیمتری باشند یا هشت میلیمتری، هنرپیشه‌های معروف داشته باشند یا گمنام، پرمدعا باشند یا بی‌اعتنا ... تنها نتیجه کار است که اهمیت داردکه عبارت باشد از کار خوبی که فیلمساز درحق خویش ودرحق دیگران انجام میدهد.

پنجاه سال پیش یک دراماتیست گفته است:

نیکولز » را بکشد باید جسماً اورا ازمیان بردارد. اگر آدم جرئت اینکار را نداشته باشد حسادتش رقت‌بار وکثیف است وآدم را بدبخت می‌کند دراینصورت، انسان فقط یك چاره دارد وآن اینکه هستی «مایك نیکولز» . همکار خـویش را بپذیرد .

من زنی را دوست دارم که درتمام زمینه‌ها حسود باشد ، حسود درعشق وحسود درزیبائی ، چونکه زن‌بودن خود حرفه‌ایست که یگانه مرجع وحامی‌اش خداست . اما وقتی‌که پای هنرمندان بمیان می‌آید ، اگر ما آدم‌ها شانس این را داشته باشیم که به یکی ازهنرها اشتغال داشته وزندگی خویش را ازآن تأمین‌کنیم بیائیدکه دیگران را بعنوان حریف ورقیب تلقی نکنیم ، بلکه آنها را فقط هنرمندانی دیگربدانیم . بیائید اختلاف بین خودمان را قبول‌کنیم . هریك ازما فقط جزئی از رؤیای خودرا بصورت تحقق درمیاورد ، اما ان رؤیا کماییش زیبا وکماییش قابل حصول بوده است . بیائید یاد بگیریم‌که نکات مثبت را تشخیص بدهیم وتحسین‌کنیم . نباید شانـه بالا بیاندازیم‌وبگوئیم:«اورسن‌ولز؟ زکی! فیلم‌هایش پول درنمیآورد» بلکه باید بگوئیم «**اورسن‌ولز یگانه فیلمسازی است‌که تسلسل تصاویرش روی پرده احساس موسیقی را بوجود میـآورد**» .

هر کار گردانی شگرد و «قلق» وتدابیر وعاداتی دارد که خاص‌خود اوست وبه وی درکارش کمك می‌کند . ما می‌توانیم این تدابیر را درسبك یا فوت‌وفن‌کارشان بیابیم ولی باید بآنها احترام بگذاریم ودرموردشان چون وچرا نکنیم .

«**روبر برسون**» درفیلم‌های خودش‌ازبکار بردن هنرپیشه‌های حرفه‌ای خودداری می‌کند ، درمورد خودش حق دارد . «**آلفرد هیچکاك**» ازساختن فیـلم‌های وسترن یا تاریخی امتناع می‌کند ، درمورد خودش حق دارد .

«**ژان لوك‌گودار**» دیگرنمی‌خواهد فیلم‌هایش دراجتماعی ساخته ومصرف شودکه وی آرزوی نابودی آنرا دردل می‌پرورد ، درمورد خودش‌حق‌دارد . «**اینگمار برگمان**» نمی‌خواهد خارج ازکشورش «سوئد» فیلم بسازد ، درمورد خودش حق دارد . «**بونوئل**» دیگر نمی‌خواهد درفیلم‌هایش ازموسیقی‌متن استفاده‌کند، درمورد خودش حق‌دارد . «**روبرتو روسلینی**» میخواهد فقط فیلم‌های غیرداستانی‌بسازد ، درمورد خودش حق دارد . «**هوارد هاکز**» تقریباًهمیشه دوربین خودرا در «ارتفاع» چشم آدمیزاد قرار میدهد، درمورد خودش حق دارد .

درشماره فردا تمام میشود

فیلم‌های امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶

یك دم به‌گذشته (ایران)

قانون وبی‌نظمی

کارگردان : ایوان پاسر (آمریکا)

ساعت : ۱۹

گل‌سرخ معدنجی (چکسلواکی)

مردی‌که میخواست سلطان باشد

کارگردان : جان هوستون (انگلستان)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ صبح

معمای کاسپار هاوزر

کارگردان : ورنر هرزوگ (آلمان فدرال)

ساعت : ۱۳

کو تا یکشنبه ؟

کارگردان : کن‌هانام (استرالیا)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲

حیوان درون

کارگردان : دیوید والپر (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرارجشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹

پسر عمر مرده

کارگردان : ژان ژاك آندرین (بلژیك)

ساعت : ۱۶ و ۲۲

تامی

کارگردان : کن راسل (انگلستان)

سینما رادیوسیتی (تکرارنمایشهای ویژه)

ساعت : ۱۳

خدمات پستی خلق چین (چین)

آنسوی آسمان

کارگردان : شرلی مك‌لین (آمریکا)

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۶

تاریخچه جهان (برزیل)

طالع الیزا

کارگردان : گوردون شپرد (کانادا)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

ساندویچ (مصر)

آخرین ماجرا

کارگردان : یان هالدوف (سوئد)

سینما پارامونت (تکرارنمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲

ت مثل تقلب

کارگردان : اورسن ولز (ایران - فرانسه)

سینما گلدن‌سیتی (بزرگداشت‌فرانسواتروفو)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

ژول‌وژیم (۱۹۶۱)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل‌آنجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۹ و ۲۱

خرافات (۱۹۴۹)

رفیقه‌ها (۱۹۵۵)

سینما پولیدور

(سرچارلز چاپلین : سینمای انساندوست)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶

جویندگان طلا (۱۹۲۵)

سینما پولیدور (فیلمسازی درآمریکای لاتین)

ساعت : ۱۹ و ۲۱

بیمیلی (برزیل)

دیوار سبز

کارگردان : آرماندو روبنس گودوی (پرو)

سینما سینه موند (فیلمسازان آینده ایران)

ساعت : ۹ و ۱۱ صبح

رقص امواج - دیوارهای مشترك - یأس - مرز متروك - آن مرد اسب دارد

سینما سینه موند (جنگ فیلمهای کوتاه ایران)

ساعت : ۱۳ و ۱۵

گلباران- عقل سالم ، بدن سالم - رنگین کمان- گود مقدس - انتظار

سینما سینه موند

(جشنواره بین‌المللی سینمای هنروتجربه)

مونلموتو

کارگردان : دیکونگ پیپا (کامرون)

فیلمهائیکه امروز می بینیم

ایالات متحده امریکا :

قانون و بی‌نظمی

United States:

LAW AND DISORDER

مسابقه — تالار رودکی،
ساعت ۱۶

کارگردان : ایوان پاسر
تهیه کننده : ویلیام ریچرت
فیلمنامه : ایوان‌پاسر، ویلیام‌ریچرت، کنت هاریس فیشمن
فیلمبردار : آرتور . ه . اورنیتز
موسیقی‌متن : اندی بادیل
بازیگران : کارول اوکانر ، ارنست بورگناین ، کارن بلاک ، آن وجورث ....

۳۵ میلیمتری — رنگی — ۱۵۳ دقیقه

«سای» ، «ویلی» وچند تن ازهمسایگانشان که ازخشونت شهر نیویورک وناتوانی آشکار مجریان‌قانون در برقراری نظم به ستوه آمده‌اند، باشگاه پلیس امدادی تشکیل میدهند به امید اینکه به زندگی خصوصی و بی فایده‌شان هدف وارزشی بدهند. اوضاع در آرایشگاه «سای» بسیار بد است و علت عمده «گلوریا» دستیار وسوسه‌انگیز «سای» است که با او رفتاری بسیار تحقیر آمیز دارد . اما با اینحال «سای» نمی‌تواند خودش را راضی کند که عذر «گلوریا» را بخواهد . «ویلی» با درآمد مختصر تاکسی‌رانی ، زندگی مشکلی دارد وخاطره معامله‌هائی که هیچگاه بجایی نرسید ورابطه دخترش با اشخاص ناباب ازمحله پورتوریکوئی‌ها ، آنرا مشکل‌ترساخته‌است. «ویلی» و «سای» ودوستانشان خوشحال ازمسئولیت جدید یونیفورم میپوشند ومجهز به اسلحه با اتومبیل درخیابان‌ها براه می‌افتند . وقتی بچه‌های شرور محله دوچرخه پسر «سای» را میربایند، «سای» آنها را تعقیب وپیدا میکند اما نمی‌تواند دستگیرشان‌کند واز شدت ناراحتی دوچرخه را میشکند. دختر «ویلی» به علت استفاده ازمواد مخدری‌که دوست پسرش «چیکو» به او داده ، دچار اختلالات مغزی میشود . «ویلی» و واحد پلیس امدادی به تعقیب «چیکو» می‌پردازند اما نمی‌توانند ازپس بروبچه‌های محله پورتوریکوئی‌ها برآیند .

«سای» که درانتظاربازگشت «ویلی» ازتعقیب‌نافرجام «چیکو» است به ضرب گلوله ازپا درمیآید ودوستانش اورا رها میکنند. «ویلی» به‌کار تاکسی‌رانی برمیگردد ودرپاک موقعیت‌که میخواهد چند مسافر بی‌حوصله وعصبانی را به فرودگاه برساند اتومبیلش راکه وسط ترافیک گیر کرده رها میکند ودرغروب آفتاب به سوی افق گام برمیدارد .



انگلستان :

مردی که میخواست سلطان باشد

United Kingdom:

THE MAN WHO WOULD BE KING

تالار رودکی، مسابقه
ساعت ۱۹

کارگردان : جان هوستون
تهیه کننده : جان فورمن
فیلمبردار : اسوالد موریس
فیلمنامه : جان هوستون، گلادس‌هید
موسیقی متن : موریس ژار
بازیگران : شون کانری ، مایکل کین ، کریستوفر پلامر ، سعید جعفری ، جک می ، محمد شامسی ...

۳۵ میلیمتری — رنگی — ۱۲۹ دقیقه

در ساعات دیروقت شب «پیتر کیپلینگ» مخبر محلی روزنامه «نورترن استار» در لاهور در دفترش نشسته است ومی‌نویسد. زمان حدود سال ۱۸۸۰ است .

ناگهان در اطاق بازمیشود ومردی ژنده‌پوش وخسته لنگ‌لنگان وارد میشود . وقتی «کیپلینگ» به طرف او میرود متوجه میشودکه او یکی از دو مرد انگلیسی است‌که «کیپلینگ» سه سال پیش ملاقاتشان کرده بود . آندو قصد داشتند به دنبال ماجرا وثروت وقدرت به سرتاسر خاک هندوستان سفر کنند .

مرد خسته آبی مینوشد ، روی صندلی می‌نشیند وداستانش را آغاز می‌کند .



معمای کاسپار هاوزر

THE ENIGMA OF KASPAR HAUSER

کارگردان : ورنر هرتزوگ
نویسنده : ورنر هرتزوگ
تهیه‌کننده : ورنر هرتزوگ
فیلمبردار : یورگ اشمیت - رایتواین
موزیک : پاخلبل - آلبینونی - اورلاندو
بازیگران : برونو اس، والتر لادنگاست، بریژیت میرا ، ویلی سملروگ ، هربرت...

۳۵ میلیمتری - رنگی

[illegible]

کو تا یکشنبه ؟

Australia

SUNDAY TOO FAR AWAY

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۴ دقیقه

[illegible]





[illegible]

[illegible] بنل سلب

[illegible]

F FOR FAKE

[illegible] : اورسون ولز
[illegible] : ساسی
[illegible] : کرستنان اوداسو ، گاری گراور
[illegible] : اورسون ولز ، اویاکادار، السیر دوهوری ، کلیفورد اروینگ، ادیت‌ایروینگ، فرانسوآ رایشنباخ، جوزف کاتن ، ریچارد ویلسون ، پل استوارت

۳۵ [illegible] - رنگی - ۹۰ دقیقه

[illegible] هنری که [illegible]

[illegible]

... [illegible] ... نقاشی [illegible]

۵- [illegible] یك ساعت [illegible]

[illegible] . نقاش‌درباره [illegible] «المر» غالباً [illegible]

۷- [illegible] رستوران بزرگ [illegible]

۸- [illegible] «ولز» درباره جوانی‌اش [illegible] . درگیریهایش با [illegible] با «هیوز» صحبت میکند . مصاحبه «جوزف‌کاتن» و «ریچارد ویلسون» درباره «جنگ دنیاها» و «همشهری کین» .

۹- [illegible] «ولز» مقابل «کاتدرال شارتر» .

۱۰- سرگذشت «اویاکادار» . ماجرایش با «پیکاسو» ، [illegible] پدربزرگ «اویاکادار» . درپایان این فصل دراین هنگام «ولز» وارد صحنه شده وبه تماشاگر یادآور میگردد که آن یك ساعت تمام شده ونیزطول بیست دقیقه اخیرمطالب ساختگی است . فیلم با یك [illegible] تمام میشود .



کامرون :

مونا موتو

Cameroon:

MUNA MOTO

سینما سپینه موند
چشم‌انداز بین‌المللی
سینمای هنروتجربه
ساعت ۱۷ و ۱۹/۳۰ و ۲۲

کارگردان : دیکونگ پیپا
تهیه‌کننده : اوان‌گارد آفریکن
فیلمنامه : دیکونگه پیپا
فیلمبردار : ژ.پ. دزالای، ژ.ل. لئون
موسیقی‌متن : ژرژ مائونانگه آندرسون
بازیگران : آرلتدین‌بل، دانیل‌اننه ، فیلیپ آبیا
۳۵ میلیمتری - سیاه‌وسفید - ۹۲ دقیقه

یك درام اجتماعی‌آفریقائی . تلاش ناامیدانه نسل‌جوان بمنظور اثرات موجودیت خود درجامعه وزندگی . سرگنشت یك‌کودك بیگناه وناتوان رو در روی سنتها ، پول ، سخت‌گیریهای پدر و زورگوئی دیگران که هیچ نیروئی قادر به تغییرآنها نیست .



ایران :

یك دم به‌گذشته

Iran:

A GLANCE TO THE PAST

تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۶

کارگردان : همایون پورمند
تهیه‌کننده : اداره‌کل تولیدفیلم‌وعکس واسلاید (وزارت فرهنگ وهنر)
فیلمنامه : همایون پورمند (براساس مجموعه تاریخی‌گنجعلی خان - کرمان)
فیلمبردار : محمود نوربخش
موسیقی‌متن : لوریس چکناوریان
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۲ دقیقه

با تلفیق یك هنر مدرن (باله) با یك مجموعه تاریخی وبیان مقداری ازمختصات هنر ایرانی وسپس با دیدن یك حمام تاریخی وبیان اثرات هنری موجود دراین حمام .

چکسلواکی :

گل سرخ معدنچی

تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۹

کارگردان : یری بردکا
فیلمنامه : یری بردکا
فیلمبردار : ا . استراکی
موزیك : زدنك لیسکا
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۰ دقیقه

اقتباس سینمائی یك‌تصنیف عامیانه قدیمی‌درباره کارطاقت‌فرسای کارگران معدن .

SUPERSTIZIONE



وساختن معجون‌های گوناگون وغیره) .

فیلمیست بی‌ادعا وبدون هیچ نکته جالب خاصی .

ط . غ

پرو :

دیوار سبز

Peru

GREEN WALL

سینما پولیدور

فیلمسازی درآمریکای لاتین

ساعت ۱۹ و ۲۱

کارگردان : **آرماندو روبلس گودوی**

تهیه کننده : **مانوئل بوری**

فیلمنامه : **خوآن کوآدروس**

فیلمبردار : **ماریو روبلس گودوی**

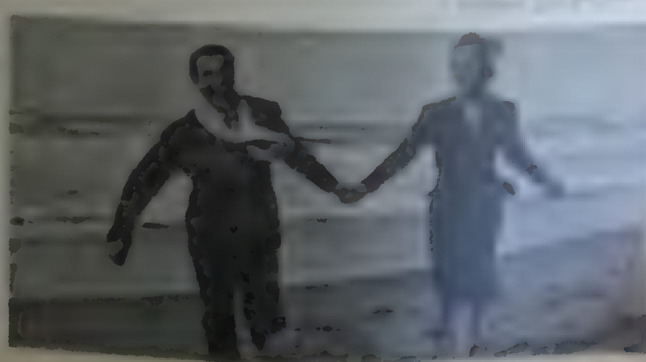
موسیقی‌متن : **آنتونیو پینیلا**

بازیگران : **خولیو آله مان ، مارسلا روبلس**

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۵ دقیقه

داستان تراژیک این فیلم سرگذشت مردی است‌که برای‌کار به جنگل می‌رود . اما مقررات وتشریفات اداری سبب می‌گرددکه او زمین وهرچیز دیگری راکه با تلاش وزحمت فراوان به دست آورده بود، ازدست بدهد .





فرانسه - ایران :

ت مثل تقلب

France-Iran:

F FOR FAKE

سینما پارامونت
تکرار نمایشهای ویژه
ساعت ۲۲

کارگردان :	اورسون ولز
تهیه کننده :	ساسی
فیلمبردار :	کریستان اوداسو ، گاری گراور
بازیگران :	اورسون ولز ، اویاکادار ، البیر دوهوری ، کلیفورد ایروینگ، ادیت ایروینگ، فرانسوا رایشنباخ، جوزف کاتن ، ریچارد ویلسون ، پل استوارت

۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹۰ دقیقه

«حقیقت ودروغ» فیلمی است درباره جاعلان آثار هنری که از ده قسمت مختلف تشکیل شده است :

۱ - معرفی اویاکادار که درخیابان راه میرود وهمه اورا نگاه می‌کنند .

۲ - معرفی اورسون ولز درمقام یك شعبده‌باز .

۳ - اشاره بدیك فیلم ناتمام که «ولز» ازآن صرف‌نظر کرده و مربوط به «ایبیزا» .

٤ - معرفی روزنامه‌نگاری بنام «کلیفورد ایروینگ» جاعل خاطرات «هوارد هیوز» ونویسنده کتابی درباره «المر دوهوری» نقاشی که ازتابلوهای معروف کپی میکند. نقاش سعی درتبرئه خود مینماید.

۵ - «ولز» تماشاگران را مطمئن میسازد که بمدت یك ساعت نه دروغ می‌بینند ونه میشنود .

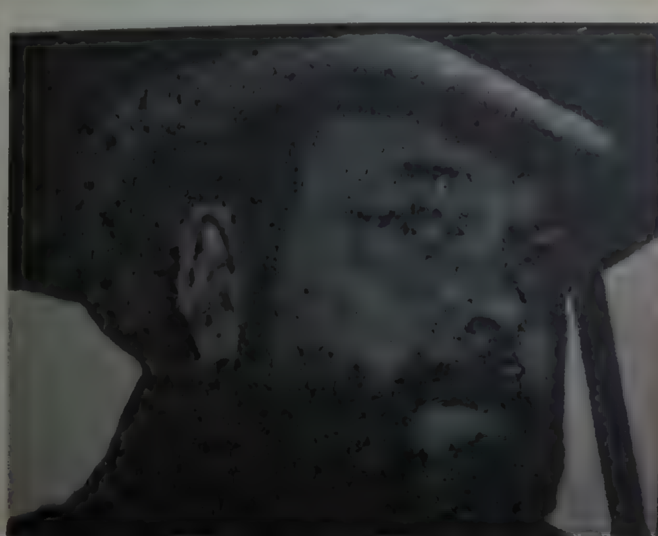
٦ - گفتگو بین «المر» و «کلیفورد ایروینگ» . نقاش درباره روش ، هدف وبطورکلی فعالیتهایش صحبت میکند . «المر» بالآخره گفته‌های نقاش را اصلاح میکند .

۷ - گفتگوی «ولز» و «رایشنباخ» دریك رستوران بزرگ فرانسوی درباره تقلبهای دیگر.

۸ - «ولز» درباره جوانی‌اش درایرلند، درگیریهایش با هالیوود ، روابطش با «هیوز» صحبت میکند . مصاحبه «جوزف کاتن» و «ریچارد ویلسون» درباره «جنگ دنیاها» و «همشهری کین» .

۹ - تفکر «ولز» مقابل «کاتدرال شارتر» .

۱۰ - سرگذشت «اویاکادار» . ماجرایش با «پیکاسو» ، سرگذشت پدربزرگ «اویاکادار» . درپایان این فصل دراین هنگام «ولز» وارد صحنه شده وبه تماشاگر یادآور میگردد که آن یك ساعت تمام شده ودرطول بیست دقیقه اخیر مطالب ساختگی است . فیلم با یك صحنه شعبده‌بازی تمام میشود .



کامرون :

مونا موتو

Cameroon:

MUNA MOTO

[illegible]
ساعت ۱۱ و ۱۶ و ۲۰ و ۲۲

[illegible]



ایران :

یك دم به گذشته

Iran:

A GLANCE TO THE PAST

تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۹

با تلفیق یك هنر معروف (نالّه) با یك هنر [illegible] ، ازمشخصات هنر ایرانی [illegible] اثرات هنری موجود دراین [illegible]

چکسلواکی :

گل سرخ معدنچی

تالار رودکی - مسابقه
ساعت ۱۹

کارگردان :	[illegible]
فیلمنامه :	[illegible]
فیلمبردار :	[illegible]
موزیك :	[illegible]
۳۵ میلیمتری - رنگی	

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN
شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران
(سهامی خاص)

«حقایقی درباره لیلا فرزند ادریس»

فیلمی از

بهرام بیضائی

فیلمی از

شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

فیلمی از

سینمای ایران

شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران (FIDCI) خیابان دامغان - شماره ۴۳ - تلفن ۸۳٤۹۷۹
۸۳٤۹۸۵

بازار فیلم
FILM MARKET

SATURDAY, NOVEMBER 29

10 am

Tournoi (Belgium)	Hall 3
Polish and Indian Short Films	Hall 4
Reza Motori (Iran)	Hall 5
In Desert and Wilderness (Poland)	Hall 6
The Guilties (Egypt)	Hall 7

1 pm

Russian Short Films	Hall 3
A Woman in Every Room (Czechoslovakia)	Hall 4
Baba Shamal (Iran)	Hall 5
Bulgarian and Egyptian Short Films	Hall 5
Akenefield (United Kingdom)	Hall 7

3 pm

Rebelion in Patagonia (Argentina)	Hall 3
Henry VIII and His Six Wives (United Kingdom)	Hall 4
Window (Iran)	Hall 5
Obsession (Poland)	Hall 6
Tarkan the Gold Medallion (Turkey)	Hall 7

5 pm

The Beautiful Bulgarian (Bulgaria) and Children Play Outside (Great Britain)	Hall 3
Fear in the Night (Great Britain)	Hall 4
Telesın Shekasteh (Iran)	Hall 5
Extorsion (Mexico)	Hall 6
The Deadly Triangle (West Germany)	Hall 7

شنبه ۸ آذرماه

(ساعت ۱۰ صبح) :

گردش	(بلژیك)	سالن شماره ۳
فیلم‌های کوتاه لهستان وهندوستان		« « ٤
رضا موتوری	(ایران)	« « ٥
دربیابان ووحشت	(لهستان)	« « ٦
محکومین	(مصر)	« « ۷

(ساعت ۱۳) :

فیلم‌های کوتاه روسی		سالن شماره ۳
درهراطاق یك زن	(چکوسلواکی)	« « ٤
باباشمل	(ایران)	« « ٥
فیلمهای کوتاه بلغاری ومصری		« « ٦
آکن فیلد	(انگلستان)	« « ۷

(ساعت ۳ بعدازظهر) :

سرکشی در پاتاگونیا	(آرژانتین)	سالن شماره ۳
هانری‌هشتم وشش‌همسران‌او	(انگلستان)	« « ٤
پنجره	(ایران)	« « ٥
وسوسه	(لهستان)	« « ٦
تارکان ونشان زرین	(ترکیه)	« « ۷

(ساعت ٥ بعدازظهر) :

بلغاری زیبا	(بلغارستان)	سالن شماره ۳
بچه بیرون بازی می‌کند	(انگلستان)	سالن شماره ۳
اضطراب درشب	(انگلستان)	« « ٤
طلسم شکسته	(ایران)	« « ٥
غصب	(مکزیك)	« « ٦
مثلث مرگ	(آلمان فدرال)	« « ۷

cinema54
(No. 3)

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi
Tony Allaway
Tel: 304944

تصحیح

دربرنامه‌هائی که به‌قطع جیبی در جشنواره چهارم منتشر شده سانس‌های فیلم‌هـای بخش «سر چارلـز چاپلین : سینمای انساندوست» و «فیلمسازی درآمریکای‌لاتین» درسینما پولیدور جابجا شده، برنامه صحیح بشرح زیر است:

سر چارلز چاپلین : سینمای انساندوست
ساعت : ۱۰ ــ ۱۳ و ۱٦

فیلمسازی در آمریکای لاتین :
ساعت : ۱۹ و ۲۱

بهای‌هر نسخه بولتن‌برای‌علاقمندان ۱٥ ریال‌است

سینما ۵۴

بولتن‌چهارمین‌جشنواره جهانی‌فیلم تهران

«شماره ۳»

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید
سردبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای نویسندگان: جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز
باهمکاری : علی خسروی
تلفن ۳۰٤۹٤٤

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

A FILM BORN OF THE UNCONSCIOUS



ELIZA'S Horoscope (Canada). Director Gordon Sheppard and lead actress Elizabeth Moorman

Continued from Page 20

that way.

"Most of the time the stories are stupid and the directors aren't strong. The only reason they do the films is for money — they have no artistic value. I have made only six films in four years. In Iran that's nothing but I think it's quite a lot for me."

Farzaneh says her main roles up to now have been "very dramatic parts" and she'd like to try something a little more down-to-earth.

"I'd like to do more realistic parts because I think the most difficult thing for an actor to do is act simply. And I'd love to be in a musical! The problem is we don't have enough good scripts. Lack of good scriptwriters is the biggest problem in cinema in Iran.

"A few years ago some good films were being made but suddenly they stopped doing them. The good directors are all gone. Some are working in television or on children's films or documentaries. The producers say they can't make money with good films and they've gone back to typical commercial films."

Farzaneh works a little differently to many of her Iranian colleagues. For a start, she learns her lines before shooting instead of having them shouted to her by a prompter — "One of the reasons I have trouble doing commercial films is that someone is always there shouting the lines" — and is strictly a one-part-at-a-time girl. "Some actors work on many films at the same time. I'd like to know how they do it. I don't think they even read the scripts to see what the parts are!

"I need lots of time just to read the script — maybe just 10 days to read it and become familiar with the character. Then I want to know everything about the part. I discuss it with the director and the other actors. The most important thing is living with the character for a while."

And sex on the screen? "I've refused parts not just because of my family but for myself too. I'm not against sex — it's part of our lives and it's part of cinema's life too but it must be justified by the script.

"In my last film I played the part of a prostitute but the script was good. If they want me to look sexy or take my [illegible] it's all just for box office appeal I refuse."

نظرها POINTS OF VIEW

GENTLEMAN TRAMP: GIVING CREDIT WHERE IT'S DUE

By Lucy Hobgood

DIRECTOR Richard Patterson screened his documentary of Charles Chaplin for just the second time when the film opened the festival on Wednesday.

His first feature-length film, "Gentleman Tramp" includes film clips from the comedian's silent films, interviews and tributes from such stars as Sir Lawrence Olivier.

"Gentleman Tramp" was originally intended to be a television special, but its Dutch producers decided to release it commercially.

Patterson, 33, says the film is "a statement about an artist, and his relationship towards society."

When he first began work on the documentary, he was surprised to find so much ill will towards Chaplin in the United States — 23 years after he left the country at the height of accusations labelling him a "political leftist," "villain" and "traitor."

These accusations fell on the famed comedian after he made speeches urging "radical" changes in America's politics.

Patterson's image of Chaplin in "gentleman Tramp" is one of portraying a mythical character, the selective romantic image that comes from the Little Tramp's antics.

"I tend to feel that realism is a dead end," Patterson stated in a morning press conference. "I prefer to film fantasy in my documentaries, rather than exploiting sex and violence. I would rather make something delicate."

By synthesizing Chaplin's public character with his screen character, Patterson believes he has created a film "that is somehow good for you."

He prefers to do documentaries because of their "morally uplifting tone."



The young director has done film editing work, and his ambitions lie "in making dramatic feature films, and films that are emotionally involved."

He was first approached to direct "Gentleman Tramp" after making a montage of film clips for Chaplin's special Oscar presentation several years ago.

It took Patterson 15 months to make the film and involved seeing all of Chaplin's films along with some interviews at the comedian's home in Switzerland.

Chaplin was "a bit apprehensive at first" about having a documentary made on his life, but after seeing the first rough-cuts, "he was relieved".

"I think he was concerned that it might damage the mystique of his screen character," Patterson added, "but he realised it was a very affectionate tribute to him and he was pleased."

Patterson sees "Gentleman Tramp" as "giving credit where credit is due," and stated that he was not interested in analysing Chaplin's films in the documentary but in "orchestrating the elements to convey an emotional appreciation" of the star.

And he's right — seeing the film is somehow good for you!

says that he considers 'City Lights' (1931) his best film.

"It's my favourite, and my mother's, too," confesses Josephine.

She recalls many evenings spent watching Chaplin's old films, but adds that, "he never talks about them much."

Both daughters have represented their father before, and are accustomed to answering hundreds of questions about his life and his work.

As for his being honoured this week as a "humanistic director," Josephine feels "he showed a great tenderness towards humanity in his films.

"And he always says, even today, 'I'm very optimistic about the human race'."

IRANIANS LOOK DOWN ON US, SAYS ACTRESS FARZANEH

ALL the nice girls don't become actresses, at least not in Iran. So says Farzaneh Fa'ali and she should know, being one of the country's top actresses.

Not that she isn't a nice girl herself of course. But ever since she became a professional actress 12 years ago at the age of 19, much to her family's displeasure, she has found that Iranians in general look down on her profession.

"People here don't look at acting as a profession that requires training", she says. "In Iran it's very easy for a girl to get into show business if she's pretty or a little sexy.

"People look down on actresses. They think a nice girl wouldn't do such work."

But Farzaneh adds that part of the blame lies with the girls themselves. "They should know that just being women doesn't automatically make them actresses. They shouldn't think that being an actress is having their pictures in the magazines and wearing sexy dresses.

"They don't realise what acting means. It takes thought, study and hard work. They must be honest with themselves. Even if they become very famous and very rich, when they're alone at night they can't fool themselves. If they're educated and talented they have a chance but they get discouraged ... [illegible]

But if women themselves don't take the profession seriously, neither are they taken seriously by the industry itself. "We have talented actresses," says Farzaneh, "but when foreign companies ask about Iranian artists, they are usually given only the names of men and that's not right."

Farzaneh began her career acting on television plays for a year followed by six years of working both on the TV and the stage. Then she went to the United States and studied acting and the history of theatre at the Santa Monica City College. "We did short films in college. It changed me a lot."

Farzaneh returned to Iran to act in her first full-length film, "Hashtomin Ruzeh Hafteh" (The Eighth Day of the Week).

Since then she has gone from strength to strength, not only in films but on stage and television. But she avoids "commercial" productions.

"I was in two films you would call 'commercial' — 'Salvat-e Zan' and 'Jahanam Be-ezafeh Man'. It was experience enough to learn that I don't like to work

FESTIVAL WINNER KHALID IS BACK



KHALID Sadiq, the Kuwaiti film maker whose masterpiece of anthropology and human drama "The Cruel Sea" won the award of honour at the Tehran festival two years ago, is back in Tehran for this year's festival.

Khalid is glad to be back in the town where he made his debut as an international film maker and is interested in seeing what Tehran has to offer this year.

The handsome Kuwaiti arrived on Wednesday. "Originally I was invited to rescreen 'The Cruel Sea' as part of the panorama of Arab cinema, but the panorama was cancelled so the film will be shown at the Film Market instead.

"I don't mind the fact that the panorama was cancelled although it would have been very interesting. Anyway I have a chance to meet old friends and international film people which is one of the reasons for attending festivals."

After Tehran, 'The Cruel Sea' went on to win awards in several other international festivals such as Venice, Chicago, Tunis, Spain and Damascus.

Since then Khalid has been busy working on his next film, shot in the Sudan with some of the same techniques and natural emotion of his first film. The film will be released under the title "The Wedding of Zeyn" and is an anthropological and spiritual sketch of Sudanese life.

"The spiritual aspect of the film is very important," he notes, mentioning that undercurrents of sufism run through the culture of Sudan. "Zeyn represents the spiritual force in the story," he continues "and I think this one will be even better than 'The Cruel Sea'."

Khalid edited the film at National Iranian Radio and Television in Tehran last February. NIRT, he says, were really wonderful, especially Mr. Jafarian and Mr. Gorgin.

Kalid tries in all his film making to bring interesting and valuable information to the viewer as well as entertainment. He does a lot of the work on his films himself such as camera work, script, music and so forth.

EXTRAS WERE NEVER A PROBLEM FOR CHARLIE NOT WITH THE FAMILY AROUND

THREE of Chaplin's children who made their debut in "Limelight": Geraldine, Josephine and Michael.



WHEN Charlie Chaplin needed some young extras for his films, he didn't have to look far — there were plenty of ready volunteers in his own family!

Josephine (now 26) made her acting debut in "Limelight" at the age of three. She and her younger sister Jane, 18, are standing in for their father at the film festival this week.

THE world-renowned comedian is being honoured as one of the industry's top directors — and according to his daughters, 86-year-old Chaplin is still hard at work.

"He is composing music for his old silent films," Josephine said in an interview, "and is writing a script called 'The Freak', about a girl born with wings."

Occasional visits to London and Paris, where Sir Charles records the music he writes, round out his busy schedule. "He tires easily," Josephine added, "and he has a painful time walking sometimes."

The Chaplins still live in Switzerland, where they moved in 1952, along with most of their eight children (by his present wife Oona).

Since her acting "debut", Josephine has studied opera and theatre, but finally opted for an acting career. Educated in a convent, she's "a bit tired of being typecast as a nice young girl."

Musical comedies appeal to her right now, but she would also like to branch out into all types of roles.

With seven films to her credit already, she has plans on making an occult film with elder sister Geraldine next year.

Jane, wearing blue jeans with long hair streaming down her back, looks a very typical teenager. She took time out from a secretarial course to come to Tehran — and doesn't seem to be missing her classes.

No films in sight? "Maybe", she smiles, "but probably behind the camera."

Including the two youngest Chaplins, who are still in school in Switzerland, that makes three out of eight who aren't involved in the theatre in some way — yet.

Michael, a novelist, is a borderline case — he may turn to writing scripts some day. Geraldine, of course, has already won fame as an actress.

Victoria and her husband, who is a clown, tour French-speaking countries in musical circusses, while Eugene stage manages in a casino.

The whole family speaks French better than English, since they have lived in Switzerland for so many years — except for Chaplin himself, who hasn't learned a word.

"Everyone speaks English to him," explained Josephine. "But he does watch French television a lot."

Although the comedian once said he would like to be remembered by 'The Gold Rush' (1925), his 'representatives'

Although in his more recent films the [illegible] have been men, his earlier [illegible] were more concerned with the [illegible] and problems of women.

It has been said that Monica Vitti [illegible] perfect Antonioni heroine. She [illegible] in "Il Deserto Rosso" [illegible] the neurotic wife of an [illegible] engineer living in the industrial [illegible] Ravenna. She is trying to pull herself [illegible] after a recent attempt at suicide [illegible] to adapt to the changes in her life, [illegible] trying to become normal.

The story is sketched in a series of [illegible] unconnected incidents: a party at a [illegible], an affair with another [illegible] her son's imaginary paralysis due [illegible] prolonged business trip of her husband. Through it all the viewer feels [illegible] empathy for her disorientation.

Under his superb direction, she is [illegible] a clear revelation [illegible] she is a real person [illegible] real emotion. This was Antonioni's first colour film and it is colour used subjectively and to great advantage [illegible] the feelings of a disturbed woman.

"It is necessary to intervene in a colour film, to take away the usual reality and replace it with the reality of the moment," Antonioni commented after directing Red Desert.

In his trilogy "L'Avventura" (The Adventure), "La Notte" (The Night) and "L'Eclisse" (The Eclipse) Antonioni centres the film around a turning point in [illegible] the lives of his protagonists [illegible] love [illegible]

The disappearance of and subsequent search for Anna in "L'Avventura" is the catalyst that throws her fiance and best friend together in an affair fraught with [illegible] and non-communication. "La Notte" examines 24 hours in the life of a married couple who suddenly discover that they no longer love each other, and [illegible] pain.

In "L'Eclisse" Vittoria breaks off with Riccardo for no discernible reason except [illegible] and plays with the idea of taking a new lover.

Antonioni seems more interested in the crisis itself, not in its resolution. By offering a choice of interpretations he [illegible] the viewer to form his own conclusions, thereby involving the viewer more [illegible] than if he had used a straight [illegible] approach.

While Antonioni's pace is often slow and his plots usually [illegible], his films are [illegible] with the texture of life.

FILM GUIDE

SATURDAY NOVEMBER 29

BOULDAKE HALL (Festival of Festivals)

10 am The Enigma of Kaspar Hauser (West Germany)
1 pm Sunday Too Far Away (Australia)

BOULDAKE HALL (Competition)

1 pm Fun and Murder (United States)
A Glimpse of the Past (Iran)

BOULDAKE HALL (Special Presentations)

10 pm The Animal Within (United States)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm Ann's Son is Dead (Bohemia)
1 & 10 pm Tommy (Great Britain)

RADIO CITY CINEMA (Special Presentations Repeat)

4 pm The Other Side of the Sky (United States)
The Chinese People's Postal Service (China)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 am & 4 pm Eliza's Horoscope (Canada)
A Potted World History (Brazil)

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)

10 pm The Lake (France-Iran)

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm Jules et Jim

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)

7 & 9 pm Superstitions — La Amiche

POLIDOR CINEMA (In Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)

10 am, 1 & 4 pm Gold Rush

POLIDOR CINEMA (Film Making in Latin America)

7 & 9 pm Green Wall (Peru) — Bethrome (Brazil)

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film Makers)

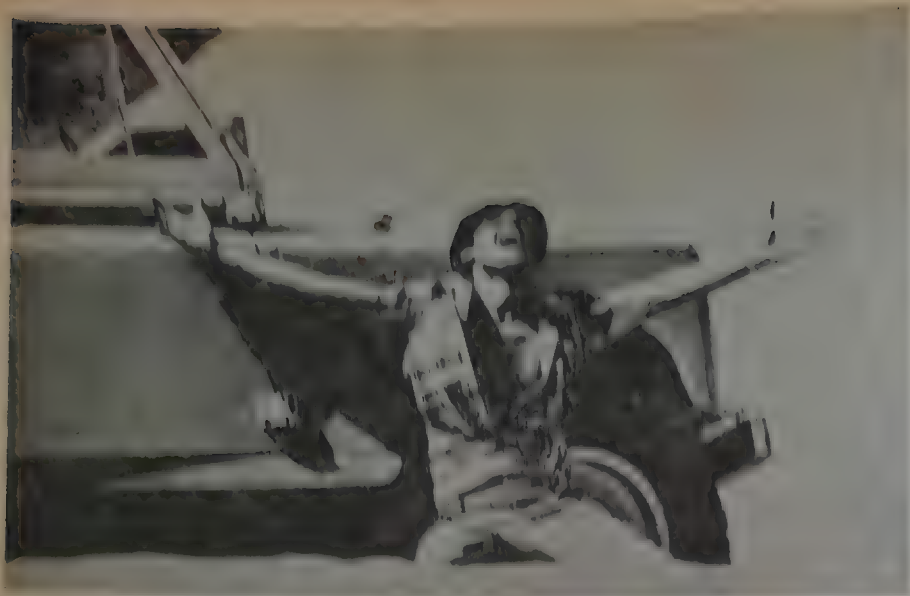
9 & 11 am Dance of Waves — Common Walls — Despondency — Forsaken Frontier — That Man has a House

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 4 pm Flower Shower — Healthy Mind, Healthy Body — Rainbow — The Sacred Pit — Expectation

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

7:30 & 10 pm Mona Mata (Cameroun)



SCENE from "Profession: Reporter", Antonioni's most recent film

THE CINEMA OF MICHELANGELO ANTONIONI

THE PACE IS SLOW, THE PLOT VAGUE, BUT THERE'S A RICH FEELING OF LIFE

By Edna Palian

THE films of Michelangelo Antonioni are nothing if not controversial.

Some critics consider his most recent film, "Profession: Reporter" his finest work to date while others have called it hardly more than a sensuous travelogue.

Locke, the reporter of the title, is in Africa making a documentary. He is disenchanted with both his work and his life. A neighbour in his seedy, fly infested hotel dies and, by chance, the man happens to bear some resemblance to him.

So Locke seizes the opportunity to change identities with the dead man and takes over his life to see where it will lead. Locke goes to Munich to keep an appointment and he discovers that Robertson, the man whose identity he has assumed, was a gunrunner. The news of "Locke's" death reaches his ex-wife in London and, since Robertson was supposedly the last person to have seen Locke alive, she sets out to find him in order to discover the circumstances surrounding Locke's death.

"Robertson" picks up a girl and they continue the odyssey together. He soon realizes he has lost all control over his life. When his enthusiasm begins to flag she encourages him and tells him he must have conviction.

As his situation worsens he is reluctant to involve her further and they agree to part but she turns up in his hotel in Morocco. Again he forces her to leave for her own good.

The tension builds slowly and steadily to the inescapable climax. Technically, the film is up to Antonioni's usually high standard and Jack Nicholson makes Locke a tremendously sympathetic figure. But although highly entertaining, the film seems to lack the substance usually associated with Antonioni's efforts.

In "Blow up", his other film utilising a mystery, the viewer is left in some doubt as to what has actually happened. This enhances one's interest by encouraging discussion.

"Blow up" concerns a fashion photographer in the swinging London of the late 1960's.

The film shows his surface existence, his swinging but disconnected life contrasted with the reality of his studio, his working technique. Strolling in the park one day he spots a couple apparently seeking a place secluded enough for love making, and takes a series of shots of their progress.

As the couple embrace the woman notices the photographer, races after him and demands the film. Attracted by her and intrigued by her concern he invites her to his studio for further discussion.

She goes to bed with him in return for the film but he switches rolls, arousing some peculiarity in the whole exchange. As he develops the film one picture claims his attention and, in an exciting sequence, he hurriedly makes larger and larger blow-ups until he discovers what he believes to be the image of a man pointing a gun at the embracing couple from some nearby shrubbery.

Although by this time it is night, the photographer rushes back to the park and finds the corpse of a man. Returning to his studio he discovers both the blow-ups and the negatives have been taken. He returns to the park only to find that the body, too, has vanished.

The film ends with a mimed game of tennis. When one of the players hits an imaginary ball over the fence and gestures to the photographer to retrieve it he hesitates but ultimately returns it.

With typical Antonioni ambiguity this could indicate that the photographer is now ready to accept that which cannot be seen (and photographed) and consequently that the body did exist, or it could just as easily be taken to mean that since the tennis game was imaginary, that the shadowy figure in the blow-up and the murder itself were also a figment of the photographer's imagination. "Blow up" is a thoroughly satisfying film on many levels.

poetry and music are traditionally inseperable in Persian culture); and through the integration of melody structures (radif) with a more or less open-ended modal frame (dastgah). (This would be comparable to the integration of images with montage). Finally, both poetry and music are *ornamented*.

Miniature painting is also ornamental, a series of patterns arranged within an overall pattern. It is small, but it is not meant to be seen "all at once". It imposes its own highly original temporal and spatial structure on a flat surface, thus providing the third dimension which in other painting styles is more or less artifically imposed through perspective (or, in modern art, simply ignored).

The Iranian film-maker is thus in a position to utilise the underlying structures of his Persian cultural sources, as well as the actual forms themselves (if he so desires). What he has learned cannot help but influence powerfully his conception of style in film: montage, imagery, content, music, colour, etc. Even the ideal length of his film seems to be somewhat suggestivly indicated by the poems, pictures and music he has studied. It will now appear that *long* films will present him with certain problems that the *short* film can easily overcome.

If we now return from our vacuum to the actual development of Iranian film, I think we must agree that in at least some respects, it has followed our scenario. I put forward an *opinion*, quite partial and tentative, that the long film has met with a singular lack of success in Iran so far, which can be at least partially explained by our thesis.

The short film, however, where it has consciously or unconsciously come to grips with the structural elements we discerned in Persian poetry, music and painting, has distinguished itself in a truly remarkable fashion.

Turning to concrete examples, it can be said that the animated short has been most successful when it is Persian in style, but not necessarily in content. The films of Aliakbar Sadeqi provide both very successful examples, as well as occasions when he has fallen into the trap of using "Persian" elements in an arbitrary and "pretty" fashion, like glazed tile stuck on the façade of a concrete office building.

Nasser Taqva'i's highly over-rated "Liberation" fails for similar reasons: the imposition of a folksy façade on a very [illegible] treatment of plot and character which would appear [illegible] in the extreme, were it not for the "exotic" setting. In other films, however, notably "Bad-e Jen", a documentary on the Zar exorcism ceremony in Southern Iran, the very honesty of the treatment combines with the impact of the material to result in a thoroughly satisfying mix of structure and image, making for a first-rate film.

Manuchehr Tayab's "Land of Religions" and Jalal Moqaddam's "Holy Mashad" are certainly Iranian enough in content, but the treatment is simply standard travellogue. Parviz Kimiavi's "O, Guardian of the Gazelle", however, dealing with [illegible] the same material as "Holy Mashad", uses an underlying structure totally in sympathy with the imagery. The seemingly [illegible] flow of imagery is "disconnected" only in the [illegible] the couplets of a ghazal are "discrete", while the [illegible] of the montage eventually builds up to the intensity of [illegible] ode to Imam Reza.

Kimiavi's sadly neglected "P For Pelican", possibly the [illegible] short film made in Iran, seems to be the only truly conscious effort to make use of those underlying structural sources [illegible] above (though this may be at least partly the work of the subject of the film the eccentric [illegible] who apparently improvised a great deal including the [illegible] rious and deeply [illegible] end sequence with the pelican). Frequently perhaps, Kimiavi's first and only feature "[illegible] gols", though interesting, completely lacked the delicate coherence of his short films.

Forough Farrokhzad's remarkable documentary on a leper colony, "The House is Black", and Manuchehr Anvar's surprising study of a snake poison lab, "Nishdaru", prove that the "poetic musical" approach can successfully be applied to material not overtly associated with ethnic or artistic Persian themes.

Reza'i's "Journey" and Kamran Shirdel's "The Night It Rained" (both award winners) are also "literary" in a way that cannot work in a feature length film (as Reza'i has proved). The former as a dream poem, the latter as a miniature satire tinged with philosophical melancholy (and making an interesting use of filmed documents by the way) have Persian settings but universal impact because of the "disinterested passion" with which they immerse themselves in their particularities (the [illegible] in "Journey", the northern landscape in "Night").

The Anthology of Short Iranian Films to be shown at the Cinemonde Cinema during the festival should give further opportunity to test the validity or shakiness of these admittedly over-generalised [illegible].

But since they [illegible] denying the satisfying richness of the short film in Iran (and [illegible] rarity with which they are shown!) [illegible] also presents [illegible] opportunity for enjoyment and stimulation which — especially for our foreign guests — offers a unique experience in film.



Animated chessboard antics from Aliakbar Sadeqi's "Rook"



Scene from Bahram Beiza'i's "Journey"

PERSIAN STYLE CREATES A SATISFYING RICHNESS

By Peter L. Wilson

FROM one point of view, the antecedents of the cinema are found only in the cinema; it is an artform unto itself with its own history and development, its own "language" and structure, its own techniques. In order to learn how to make films, therefore, one studies film.

From another point of view cinema is a "bastard" art composed of theatre, music, literature, painting, sculpture and dance, as well as photography and other technical components. From this perspective, if one wants to make films one works with the total artistic heritage available, and considers the history of film only as the development of attitudes towards those elements which have gone into its make-up.

According to the first dictum, anyone anywhere should (potentially) be able to make good films, since the structure of film has developed in an era of inter-cultural exchange, and the language of film itself transcends, or is capable of transcending, all local "vocabularies".

According to the second, those national or ethnic groups with the richest background in the various art-forms which combine to produce film, will make better films than groups culturally less well-endowed. Thus the Americans invent film and are almost solely responsible for developing it as a form, not simply because they are technically inventive but even more because theirs is a "bastard" culture made up of bits and pieces from numerous older cultures, which they are in a position to manipulate and re-combine.

Following this hypothesis, creativity in film passes then to Russia (and later Eastern Europe), where social upheaval presumably induces a re-interpretation of available cultural material (Eisenstein being the prime example); to Germany and especially France, with their rich heritage in the plastic and performing arts; and finally reaches a kind of perfection in Japan, which combines a knack for cultural assimilation with a theatrical tradition paradoxically and uniquely suited to the kind of temporal and visual ellipsis on which the structure of film is ideally based.

If we follow this hypothesis to its extreme, where does it leave a cultural area like Iran? With little theatrical tradition to draw on, no classical dance, no sculpture, and with painting occupying a secondary position relative to the West or Japan, film-makers in Iran seem to be left with two possibilities.

One is to opt for the first of our hypotheses rather than the second, and to declare that Iran's past heritage means little or nothing compared to the self-contained body of expression which is film itself.

The other is to look within those "pre-film" artforms, which are available in the cultural area, while ignoring the temptation to deal with filmic elements which depend on basically non-Iranian components. Within the plastic arts, the most favourable would seem to be the miniature; in literature, the poem (rather than the novel, as in the West, or the play as in Japan); and in music, the Persian classical tradition.

Now let us admit that neither of the hypotheses is entirely true or false. On the one hand, film *does* have its own language, which for all practical purposes can be considered as "international" or "intercultural" set of structural possibilities. On the other hand, film *does* have a bastard nature, drawing heavily on other, precedent artforms, and this is in fact a strength rather than a weakness.

The Iranian film-maker, therefore, having accepted that "film" is a language he can learn and use, should not feel restricted by his particular set of cultural "givens" but rather be prepared to make use of them as a "vocabulary" capable of being assimilated into that language — or perhaps even as a new "grammar" with which to re-interpret it.

Let us for a moment consider the Iranian film-maker in a kind of ideal vacuum, apart from the actual historical development of film in Iran. He is ready to be inspired by Persian poetry, painting and music, hoping to arrive naturally and more or less spontaneously at a filmic style which is both his own, and *Persian* in the way Ford's style is American, Eisenstein's Russian or Mizoguchi's Japanese.

From poetry he learns that the image, the "luminous detail", the metaphor, the rhythm, the colour, the emotion, the insight — all these take precedence over such novelistic or theatrical elements as extensive development of plot and character. The structure of the poem is "manifestly inward" even in narrative situations. Above all, in Iran, it is musical. And music is "poetic" in the sense that it develops through melody and rhythm rather than harmony (not to mention the fact that

NEWS

TRIBUTE TO PASOLINI

THE Fourth Tehran International Film Festival will pay a tribute to the late Italian film maker, **Pier Paolo Pasolini,** in special programmes arranged at Roudaki Hall.

One of Pasolini's earlier films and one of the most noted, **"Small Birds and Large Birds"**, will be screened on Thursday, December 4, and his materpiece, **"Oedipus Rex"**, on Friday, December 5, both at 23.45 hours.

Tickets for the special "Tribute to Pasolini" programmes are obtainable at the Roudaki Hall counter. The price is 100 Rials for each showing.

'CINEMA WEEK' PLAN FOR LATIN AMERICA

IRANIAN film enthusiasts, who will be introduced to film making in Latin America during the festival, will have further opportunities to acquaint themselves with the works of Latin American countries during the current year.

Disclosing the news, Hushang Shafti, film director and Deputy Secretary-General of the Tehran Festival, said it was one of the conditions he demanded when he accepted the responsibility of organising the Latin American section.

As a result, each of the countries participating in this section is to hold a "cinema week" in Iran over the next 10 or 12 months, to present their cinema on a wider scale.

The reason why Shafti set this condition in the first place can be traced to his belief that a panorama of the cinema of a whole continent is, in essence, an "incomplete idea".

"I agree that in a continent like Africa, for instance, a great similarity may exist as regards race and climate", Shafti explains. "But it must not be forgotten that each continent is composed of many countries which have their own particular and individual arts and cultures".

He argues that a more suitable idea would be perhaps to devote this section to the works of a single country rather than a collection of films from several nations.

In this way, the person who attends such a programme will not only benefit from learning about a country's art of cinema, but also from other cultural and artitic aspects of that country.

To select samples of the films produced in the five countries taking part in "Film Making in Latin America", Shafti says he directly contacted responsible government organisations, because his stay in each of these countries was very limited.

Since he felt it was not justified for him to assume the role of a jury and select what he though was the best after viewing a collection of films, Shafti resorted to picking those films that had successfully passed previous tests. So he has brought to the festival films that have scored special successes at other international festivals.

AMERICAN actress Chrlotte Rampling will meet the Press today at the Festival headquarters in Takhte Jamshid, at 12 noon.

The blonde star of "The Night Porter" and "Zardos", screened at last year's festival, is no stranger to Iranian filmgoers.

Another press conference arranged for today spotlights Gordon Sheppard, director of the Canadian competition film "Eliza's Horoscope", screened at Roudaki Hall on Friday.

The conference takes place at Roudaki Hall at 3 pm.

MINISTER of Information and Tourism, Gholam Reza Kianpour, will be hosting a dinner reception tonight at Tehran's Czardash Restaurant, in honour of the distinguished festival guests.

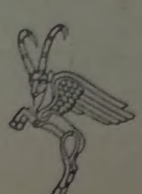
The reception is expected to prove a "warm affair", helped by the cosy atmosphere of the popular restaurant.

ANOTHER grand affair for the festival participants will be the dinner gala on Monday evening at the Municipality Club.

Hosting this reception, of course, will be Mayor of Tehran Gholam Reza Nikpay and Mrs. Nikpay.

The "Special Presentations" programme on Monday, December 1, at Roudaki Hall and Tuesday, December 2, at Radio City and Paramount Cinema, will screen, in addition to the announced programme **"The Best of David Wolper"**, the feature-length film **"Smile"** by Michal Ritchie.

THE WINGED IBEX



THE symbol of the Tehran International Film Festival is the winged ibex. The ibex, a wild goat found in most mountain regions of Iran, has been used as a motif in Persian art since time immemorial.

The symbol, which as a statuete forms the main festival award, is based on the handle of a silver vessel from the Achaemenian period, some 2,500 years ago. Two such vessels are known, one in the Louvre, one in the Berliner Staatliche Museen, both in silver with partial gilding.

The powerful, yet at the same time delicate ibex has the wings of an eagle and the ears and front hooves of a horse, and at least it doesn't look like someone's Uncle Oscar!

FIDCI

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN

شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

(سهامی خاص)

THE IRANIAN CINEMA PRESENTS

"THE TRUTH ABOUT LEILA DAUGHTER OF EDRIS"

A FILM BY

BAHRAM BEIZAI

PRODUCED

BY

FIDCI

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN

Add: Av. Villa, Av. Damghan No. 43 Tel: 824979 — 824985

cinema 54
Nov. 29 3

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



LAW AND DISORDER

قانون و بی‌نظمی

اثر : ایوان پاسر



F. for FAKE

ت مثل تقلب

اثر : اورسن ولز